

NOMADI MARGINE

Međunarodni znanstveni skup
Budimpešta, 24. ožujak 2010.

OPERA SLAVICA BUDAPESTINENSIA
SYMPOSIA SLAVICA

NOMADI MARGINE

Međunarodni znanstveni skup
Budimpešta, 24. ožujak 2010.

Szerkesztette
Lukács István

A szerkesztő munkatársai
Dudás Előd
Mann Jolán

ELTE BTK
Szláv Filológiai Tanszék
Budapest, 2019

A konferenciakötet megjelentetését támogatták
Budapest Főváros XV. kerületi Horvát Önkormányzat
Ferencvárosi Horvát Nemzetiségi Önkormányzat
Kőbányai Horvát Önkormányzat
Lipótvárosi Horvát Önkormányzat
XIII. Kerületi Horvát Nemzetiségi Önkormányzat
Zuglói Horvátok Önkormányzata

SZAKMAI LEKTOROK

Medve Zoltán

Virág Zoltán

MŰSZAKI SZERKESZTŐ ÉS TÖRDELŐ

Janiec-Nyitrai Agnieszka

© Szerzők, szerkesztő

Kiadja az ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszéke
Felelős kiadó a Szláv Filológiai Tanszék vezetője

Sorozatszerkesztő Lukács István

A borítót tervezte Sellyei Tamás Ottó

Nyomdai kivitelezés Robinco Kft

ISSN 1789-3976 ISBN 978-963-489-082-9

TARTALOM

Stjepan LUKAČ	
Uvodna riječ	9
Katja BAKIJA	
Marko Bruerović (Marc Bruère Desrivaux) pjesnik i diplomat	11
Mario BEREČIĆ	
Novi početak – obnovljeno izdavaštvo na hrvatskom jeziku u Baji	21
Mirta BIJUKOVIĆ MARŠIĆ	
Izgubljene na margini	29
Timea BOCKOVAC	
Vulgarizmi u hrvatskom i mađarskom jeziku nekada i danas	37
Branka BRLENIĆ-VUJIĆ	
Nomadi margine – avangarda u Hrvatskoj i Mađarskoj (popunjavanje mozaika)	49
Franciska ĆURKOVIĆ-MAJOR	
Karlovac 1918. Tragom jednog romana Gyule Somogyváryja	71
Aleksandra ĐURIĆ	
Trubarovi imaginarni čitatelji. Problem autorske knjižne posvete u protestantskoj literaturi 16. stoljeća	97
Előd DUDÁS	
Mađarski jezični utjecaj u <i>Prekomurskoj pjesmarici</i>	113

Loretana FARKAŠ

Slavonska grafija u prvoj polovici 18. stoljeća121

Šandor HORVAT

Arhaične molitve kod Hrvata u Mađarskoj153

Tatjana ILEŠ

Tko je Antigona iz Dežmanove?183

Sanja JUKIĆ

Fotostilistika pjesničkoga teksta – studium i punctum
fototekstova Milorada Stojića191

Orsolya KÁLECZ-SIMON

Vlast, fantastika i utopija. Dodirne točke hrvatske i mađarske fantastične književnosti u 20. stoljeću199

Marica KANIŽAI

Zamjena osobnih imena pomurskih Hrvata i zamjena jezika219

Tomislav KREKIĆ

Preporodni pokušaji među bačkim i gradišćanskim Hrvatima231

István LADÁNYI

Zaboravljen na međuprostoru / u međuvremenu. Ervin Šinko / Sinkó Ervin237

Stjepan LUKAČ

Jeznična subverzija kao prag postmoderne? (Ludističko-znanstveni ili znanstveno-ludistički eksperiment).....245

Jolán MANN

Enver Čolaković – prešućeni pisac i prevoditelj mađarske književnosti253

Ivan MARKOVIĆ	
Hrvatski <i>Dvandva</i>	279
Anđelko MRKONJIĆ	
Ivan Mesner – iz margine u marginu	297
István NYOMÁRKAY	
Mađarski jezični utjecaji u hrvatskom prijevodu Verbecijeva Tripartituma	309
Tatjana PIŠKOVIĆ	
Rubna područja rodne kolebljivosti u hrvatskome jeziku	319
Goran REM	
Margina centra, donatologija	331
Helena SABLJIĆ TOMIĆ	
Žene i margina	341
Marko SAMARDŽIJA	
O jednom zaboravljenom prijedlogu „Kod reforme hrvatskoga pravopisa”	351
Krešimir ŠIMIĆ	
Funeralno pjesništvo Mavra Vetranovića	363
Anđelka TUTEK	
Gradišćanski anonimni zapis <i>Aleksander – Julijana Kreporna</i> na gradišćanskohrvatskoj pozornici	377
Nikola TUTEK	
Antun Karagić – Bunjevac što zasja između dva utamničenja (Svjedočenja iz časopisa <i>Danica</i> izdanih prije drugog svjetskog rata)	387

Alojzija TVORIĆ

Stilske posebnosti molitvi u molitveniku *Putni tovaruš*
Ane Katarine Frankopan Zrinski401

Tina VARGA OSWALD

Središte na rubu – mađarska i hrvatska avangardna lirika (književno-povijesni okvir)417

István VIG

O partikulama437

Petar VUKOVIĆ

Dijalektalno pjesništvo u bačkih Bunjevaca449

Uvodna riječ

Habent sua fata libelli.

Ne samo knjige nego i skupovi imaju svoju subinu. Nije posebna mudrost doći do takva iskustva. Zahvaljujući angažiranome i svesrdnome zalaganju nekih budimpeštanskih lokalnih hrvatskih predsjednika manjinskih samouprava u bliskoj prošlosti budimpeštanske sveučilišne kroatistike (Institut za slavistiku i baltistiku FF ELTE) bilo je plodne suradnje između Katedre za slavističku filologiju i tih samouprava. Svi mi svijesni značaja i mjesta znanstvene nazočnosti u prijestolnici Mađarske te na njenom vodećem sveučilištu trudili smo se ostvarivati i od godine do godine organizirati kroatističke skupove. Trebalo je uložiti prilično truda i materijalnih sredstava ne samo za sam skup nego i za tiskanje zbornika. U slučaju skupa koji je bio održan 24. ožujka 2010. godine u suradnji Katedre za slavističku filologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta „Loránd Eötvös” u Budimpešti i Hrvatske samouprave II. okruga Budimpešte čiji je predsjednik tada bio gospodin Stipan Vujić, nažalost, nisu se našla sredstva za tiskanje zbornika.

Na tadašnjem skupu koji se zvao „Nomadi margine” sudionici su razmotrili pitanja vezana uz književnost, jezik, povijest i narodnu kulturu, u duhu naslova, s posebnim osvrtom na umjetničku i znanstvenu djelatnost manje poznatih/zaboravljenih autora te znanstvenika u Hrvatskoj ili u Mađarskoj; bila su predstavljena zaboravljena umjetnička i znanstvena djela „marginalnih” autora; bilo je riječi o marginalnim pojavama u književnosti, jeziku, povijesti i narodnoj kulturi; neki su obratili pozornost na kulturološki horizont rubnih područja; drugi opet predstavljali ekstravagantne postupke i tehnike u kulturi; čuli smo predavanja o međuprostoru kao plodnom tlu jezičnih, književnih, povijesnih i kulturnih zbivanja; neka su se predavanja doticala duhovne

isprepletenosti na kulturnim prostorima margine; a bilo je izlaganja i o pojavama i djelima izvan norme i izvan kanona.

Moja je misao vodilja bila oduvijek da skup ne može proći bez zbornika. Mnoga predavanja s toga skupa su odonda bila tiskana u raznim časopisima, o čemu su me mnogi izlagači izvijestili. Unatoč tomu smatrao sam važnim da se taj bogati materijal otrgne zaboravu. Zahvaljujući ponovnoj svesrdnoj pomoći mnogih naših budimpeštanskih hrvatskih manjinskih samouprava (njihova su imena navedena u kolofonu), evo, naš je zbornik nakon devet dugih godina ipak ugledao svjetlo dana. Najiskrenija hvala svima!

Habent sua fata symposia.

prof. dr. sc. Stjepan Lukač
urednik

Marko Bruerović (Marc Bruère Desrivaux) pjesnik i diplomat

KATJA BAKIJA

Generalni konzulat Republike Hrvatske u Pečuhu
katja.bakija@mvppei.hr

Summary: Marko Bruerović, poet and diplomat arrived very young to Dubrovnik with his father, René, who was a French consul there. In Dubrovnik, he gained a basic and thorough education; he was a disciple of a famous Latinist poet, Đuro Ferić, and attended the local Piarists' school. He continued his education in Ravenna. He wrote in French (his native language), Latin and Italian, and very soon successfully learned Croatian, which he used when writing his best works. He became a diplomat in 1793 and spent the next four years in Travnik as a French consular agent. Besides diplomacy and politics, he also pursued literary ambitions, and his entire oeuvre is related to Dubrovnik.

Keywords: Marko Bruerović, Marc Bruère Desrivaux, Dubrovnik, literature, Illyrism, diplomat

Književno i političko djelovanje Marka Bruerovića određeno je prilikama u Dubrovniku sredinom 19. stoljeća, a događanja u gradu svetog Vlaha bila su produkt širih zbivanja u Europi. Osobito se to osjetilo u prihvaćanju ideja ilirizma koje je posijao Ljudevit Gaj, osobito u vrijeme posjeta Dubrovniku, 25. svibnja 1841. godine kad ga je pratio i Antun Mažuranić. Bez sumnje njihov, a posebice Gajev, posjet imao je veliko značenje ne samo za Dubrovnik nego i za svekoliku hrvatsku književnost onoga vremena. Pišući o tom, za Dubrovčane velikom događaju, Nikola Kojić će zabilježiti: „Gajevi suvremenici, u prvom redu Dubrovčani, osjetili su značenje tog posjeta i svega onoga što je zračilo iz Gajeve ličnosti i njegovih ideja o čvršćem povezivanju Dalmacije, odnosno Dubrovnika

s ostalim dijelovima Hrvatske i općim južnoslavenskim nacionalno-literarnim gibanjem tridesetih i četrdesetih godina prošlog stoljeća. Bila je to svakako političko-književna misija istaknutih iliraca u stari već klonuli Dubrovnik, a rodila se u težnji da se i u taj stari Dubrovnik posije sjeme ilirizma, koje, istina, u književnom pogledu neće dati snažne mladice, ali će zato zauvijek približiti ovaj grad i ostalu Dalmaciju novom književno-kulturnom i političkom središtu preporođene Hrvatske: Zagrebu.” (Kojić 1965: 45)

Uz Gaja su pristali pogotovo mlađi koji su se spremali tek zakoračiti u književni život: Medo Pucić, Mato Vodopić, Antun Kazali jer „skoro svi Dubrovčani od pera starije i mlađe generacije, od Antuna Kaznačića i Pijerka Bunića do Meda Pucića do Matije Bana vidjeli su u Gajevim nastojanjima upravo nastavak bogate dubrovačke tradicije. Svi oni surađuju u *Danici* od početka njezina izlaženja. Istina, ti prilozima, o kojima će biti govora drugom prilikom, nemaju neki književni značaj, pogotovo ako ih mjerimo današnjim mjerilom i promatramo očima današnjice. U svoje vrijeme, kad se rađala naša novija književnost, ti članci izražavaju sav onaj zanos kojim su Dubrovčani prigrlili ilirizam i Gaja, koji im je po svojim književnim koncepcijama od svih iliraca bio najbliži.” (Kojić 1965: 46)

U tom ozračju djelovao je i Marko Bruerović, Francuz koji u djetinstvu dolazi u Dubrovnik i prihvaća ideje ilirizma te svoj književni rad posvećuje afirmaciji narodne književnosti i hrvatskog jezika. Marko Bruerović (Bruerović, Bruère Descrivaux, Bruerius, Marc), pjesnik i diplomat, rođen je 1770. g. u Toursu ili Lyonu (ne postoje pouzdani podaci), veliki dio života proveo je u Dubrovniku, a umro je tijekom odlaska u diplomatsku misiju u sirijski Tripolis na Cipru 25. prosinca 1823.

S ocem Reneom, francuskim konzulom, u Dubrovnik dolazi kao dječak i stječe temeljnu i temeljitu naobrazbu. Bio je učenik poznatog pjesnika i latinista Đura Ferića, pohađao je školu pijarista, a neko je vrijeme proveo u plemićkom konviktu u Ravenni. Pisao je na materinskom francuskom, latinskom i talijanskom jeziku, a vrlo brzo uspješno je ovladao i

hrvatskim na kojem je napisao svoja najbolja djela. U pisanju stihova učitelji su mu bili Đuro Hidža i Medo Pucić. U francusku diplomatsku službu primljen je 1793. godine. Sljedeće četiri godine proveo je u Travniku kao francuski konzularni agent. Poticao je antiaustrijsko raspoloženje i širio francusku političku promidžbu u Bosni. Po povratku u Dubrovnik, krajem 1797., prvo pomaže ocu, zatim biva postavljen za vicekonzula i vicekomesara. Kao diplomat boravio je još u Skadru, ponovo kao privremeni konzul u Dubrovniku (1816.) i u Parizu. Na putu za sirijski Tripolis, gdje je godine 1823. imenovan za konzula, razbolio se, te je iskrcao na Cipru gdje je i umro. Uz diplomatske poslove i politiku čitav život bavio se književnim radom, a cjelokupno njegovo književno djelo vezano je uz Dubrovnik. U književnost ulazi kao pisac prigodnica, poslanica i pobožnih pjesama (i to uglavnom na talijanskom jeziku) da bi kasnije počeo pisati pretežito na hrvatskom. Pjesme je upućivao svojim prijateljima i ženi, pisao je kolende, pokladne pjesme („Zvezdoznanci“, „Čupe“, „Spravljenice“)¹, autor je i komedije *Vjera iznenada* čiju radnju smješta u više slojeve dubrovačkog društva. Zapisivao je, i na talijanski i francuski prevodio, narodne pjesme (preveo je „Hasanaginicu“ pod naslovom „Le Divorce“). Djela su mu objavili Antun Kaznačić („Maškarate“, „Čupe“, „Spravljenice“), a niz prigodnica, poslanica i kolendi Medo Pucić.² U trećem svesku *Dubrovnika* – u izboru i uz kritički osvrt Meda Pucića – objavljeno je nekoliko Bruerovićevih poslanica i kolendi. U čitavom opusu izdvajaju se svježinom i uvjerljivošću poslanice i kolende koje izražavaju životne mudrosti i istine sačuvane u memoriji puka kroz generacije, a vezuju se (kolende) uz blagdane i običaje.

Slijedeći program redovitog predstavljanja starih dubrovačkih pisaca u časopisu *Dubrovniku cviet narodnog knjižtva*

1 Pucić u 3. svesku *Dubrovnika* u svom tekstu o Brueroviću objašnjava da su tako nazivane djevojke na službi u vlastelinskim obiteljima.

2 U popratnom tekstu uz ovo izdanje u 3. svesku *Dubrovnika* razvidno je da Pucić dobro poznaje njegov opus, navodi da posjeduje još veliki broj Bruerovićevih rukopisa.

(III. svezak)³, u rubrici „Staro književstvo“ Medo Pucić, jedan od urednika prvog književnog časopisa u Dubrovniku na hrvatskom jeziku piše o Marku Brueroviću (Pucić 1852: 9–18) i donosi, uz detaljna objašnjenja i precizne bilješke, izbor iz njegova pjesništva (uglavnom kolende i pjesme posvećene njegovim prijateljima). Pucić, predstavljajući ovog Francuza koji se toliko udomačio u Dubrovniku i izvrsno naučio hrvatski, ističe da upravo on daje prednost hrvatskom jeziku dok se toliki „Slavjani“ još uklanjaju i stječu slavu s latinskim, talijanskim, njemačkim ili francuskim jezikom. Stavljajući ga na čelo onih koji će proslaviti narodni jezik i izvojevati pobjedu nad tuđinstvom, pa je on, kako drži Medo Pucić, puno bolji Dubrovčanin od mnogih koji su to rođenjem. Pucić će istaći kako je u mnogim prilikama Bruerović bio i bolji pjesnik od mnogih koji su to htjeli biti, a pisali su svojim materinim jezikom: „...poprimi naše običaje i stade pisati naše pjesme, da nijedan Dubrovčanin nije mogao biti u tiem vanjskiem prigodama bolji Dubrovčanin nego što je bio taj Francez i to je znameniti primjer onog naroda, koji poradi okretnosti svoje i bistrine davao je zakone čeloj Europi i prama kojemu i u nas vlada najveća simpatija“. (Pucić 1852: 10) Pohvalno Pucić govori o klasičnom obrazovanju i učenosti u Dubrovniku, o Dubrovčanima koji su stjecali ime po Europi, spominje Ruđera Boškovića, Benedikta Staya, Rajmunda Kunića koji je tako dobro preveo Homerovu Ilijadu „da se već neće nitko staviti na taj posao“ (Pucić 1852: 10), Faustina Galjufa koji je jedini primjer kako se znanjem mrtvi jezik (latinski) može oživjeti kao da je materinski... Svi oni su „sduživali neodrešiviem lancem po Europi ime dubrovačko i slavu latinske poesie“ (Pucić 1852: 11), međutim ta je slava imala i drugu stranu, jer je odalečivala Dubrovčane od proste slavljanštine. Prvi učitelj Bruerovićev u Dubrovniku bio je Đuro Ferić, više poznat po svojim latinskim nego hrvatskim (slovenskim) stihovima. Marko Bruerović je, naučivši hrvatski, nastavio najviše pisati

3 Riječ jeo prvom književnom časopisu u Dubrovniku na hrvatskom jeziku čiji su urednici i pokretači Matija Ban i Medo Pucić, izašla su svega tri sveska, prvi u Dubrovniku 1849., a drugi (1851.) i treći (1852.) u Zagrebu.

baš na tom jeziku. Zanimao se za narodni život i običaje, skupljao i zapisivao narodne pjesme, pisao je kolende koje su kao pjesnički oblik imale tradiciju u Dubrovniku, ali pisale su se pod utjecajem talijanskog jezika. I Pucić u prvom dijelu almanaha *Dubrovnik cviet narodnog književstva* naslovljenom *Staro knjižtvo* spominje Mara Zlatarića i Antuna Kaznačića, ali daje prednost Bruerovićevim kolendama čiji je značaj u tome što su napisane „ili sama čistiem ili směšaniem jezikom” (Pucić 1852: 14) i što ih je sastavio „da zbilja budu književni proizvođi, a često i primeri přelepe poezie, kako će svak lasno uviděti iz ovieh njegovih kolenadah koje smo ovdě priložili.” (Pucić 1852: 15)

Njegove kolende slika su dubrovačkog života, prilika i običaja: „U doba kolendah djeca se skupe kad se smrkne uoči blagdana, te idu od vratah do vrata kolendavati gospodu i počimlju osobitim glasom svedj ovako – *Došli smo vas kolen-dati, vašem dvoru hvale dati* – i tako dugo slědi njihovo pěvanje dok im ne bace s prozora koji novac zamotan u zapaljenoj knjizi, na to s veselim usklikom zapěvaju pěsmicu sasviem mitologičkog saděržaja:

*Čestito vam Božić
Da se veselíte
Bog i Boginje
Zdravlje i veselje
I duhovno spasenje. Amen.”*

(Pucić 1852: 13)

Poslanice kao i pjesme često je posvećivao svojim prijateljima:

GOSPARU NIKU POČIĆU

*Dragi Niko kak i lani
Mi smo došli ne zamani*

*Kolendom te svétovati
Da ne cknis svét uživati.
Vidiš kako barzo odveće
Godine se kolo okreće?
Još do malo za ledja ti
Mladost počet ć` ostajati
I već s tobom na poreda
Ići starost lénogreda.*

GOSPARU PALU GOČIĆU

*Čestitamo sadar Božić
Tebi kući i bratu tvomu!
Na bedri vam sjajo nožić!
Vrijo vam lončić svedj u domu!
Obilnost vam prag navratni
Ispraznite rožić zlatni!*

*Oh da Bog da sto badnjakah
Tvojom rukom pristavijo!
I u početak noćna mraka
Posuo žitom nakitijo
Lovorikom i maslinom
A topio rujniem vinom!*

*I mi k tebi dohodili
Sto godinah pod prozore
Pěvku izpěvat, Pavle mili
Od večera tja do zore
Kô je običaj bila stara
Dubrovačkih kolendarah.*

Analizirajući Bruerovićeve poslanice lako je uočiti utjecaj narodnog pjesništva na njegov lirski jezik. Utjecaji su vidljivi i u leksiku i u sintaksi, a koristi kao stihove i neke narodne

poslovice: *ono sinje more, grada bijeloga, Žalostna ti majka!, Znaj da svēstno ni koristno nije / Bolje ištuc dobro ostaviti, Tvērda ti je vēra, jednom gradi drugom razgradjuje, Tko ga pozna vērovat mu neće*, što je potvrda dobrog poznavanja jezika, domaćih prilika, povijesti i tradicije.

Koliko je hvalio kolende, toliko je Pucić nezadovoljan Bruerovićevom komedijom. „Vēra nenadana” koja jest obrazac dubrovačkog života sa smiješnim prizorima, ali kao cjelina ne funkcionira i nema onu kvalitetu koja bi mogla zadovoljiti i nasmijati čitatelje. Zamjera mu i da se orijentirao samo na smiješnu stranu dubrovačkoga života: „u njoj je svaki prizor smēšan, a ipak sve zajedno neće da razveseli štioća, obrazac dubrovačkog života, a sve zajedno ne predstavlja dubrovački život: sakupivši ujedno samo smēšnou tog života ostavlja sa strane ćud ozbiljnu i hvaljeni karakter naših otacah.” (Pucić 1852: 15) Pohvalio je zato dvije satire o „službenicama dubrovačkijem” – prikaz običaja službe u vlastelinskim kućama, odnos prema posluži, a karakterističan je u tome Bruerovićev topao pristup posluži, razumijevanje za njihove probleme.⁴ Zaključujući književni portret Marka Bruerovića Pucić napominje da nije bio samo pjesnik, ističe njegovu obrazovanost i znanje latinskog, prijevode Propercia, Katula, Martijala, Plauta te navodi da i sam posjeduje još velik broj njegovih prijevoda narodnih pjesama na talijanski.

„On je lēpo poznao jezik latinski, te imam od njega mnogo prekrasnih prevodah iz Oracia, Propercia, Katula, Martiala, i jednu komediju Plauta, osim silu izvornih latinskih elegiah i epigramah koja su mu mogla dobiti slavno ime izvan Dubrovnika i koja su bila uzrok da ga je kralj Ludvik XVIII. uzeo u milost i poslao u Alep za konsula. Otac ga je bio poslao još u mladosti u jedan kolež od Romanje da se tu uči, i Marko je pisao talianske stihove ne vele gore nego se je onda pisalo po talianskem akademijama; imam dosta naših narodnih piesamah potalianćenih od njega u stihovima.” (Pucić 1852: 17)

4 Sam je oženio jednu takvu djevojku i živio s njom u sretnom braku, posvetio joj je pjesmu *Mari Bruerevici, svojoj ženi* objavljenu u ovom izboru na str. 38. (3. svezak).

Osnovni program kulturnog i književnog kruga kojemu je pripadao i Marko Bruerović bio je djelovanje u cilju podizanja narodne svijesti, razvijanje književnosti na narodnom jeziku i zalaganje za narodni jezik i njegova prirodna prava kako bi se pridonosilo narodnoj afirmaciji u političkom, kulturnom i književnom pogledu. Također je bilo važno očuvati slavu i tradiciju stare dubrovačke književnosti, osigurati joj kontinuitet i toliko značajnu sposobnost primanja utjecaja, ali i otvoriti prostor za djelovanje mladim književnicima u sklopu novog književno-političkog programa. Sagledavajući djelovanje Marka Bruerovića u tom kontekstu i imajući u vidu činjenicu da je kao stranac naučio i prihvatio hrvatski jezik i na tom jeziku napisao svoja najznačajnija djela možemo zaključiti kako je ovaj pjesnik i diplomat bio iznimna pojava u društvenom, političkom, književnom i kulturnom životu Dubrovnika sredine 19. stoljeća.

LITERATURA

- Bakija, Katja: Časopis „Dubrovnik. Cviet narodnog književstva“. *Kolo* 160 (2002.), str. 23–79.
- Bakija, Katja: Almanah „Dubrovnik cviet narodog književstva (knjižtva)“ – prvi književni časopis na hrvatskom jeziku u Dubrovniku. *Zbornik radova Riječki filološki dani* 4 (2002.), str. 29–37.
- Banac, Ivo: *Dubrovački eseji*. Dubrovnik: Matica hrvatska, ogranak Dubrovnik. 1992.
- Bersa, Josip: *Dubrovačke slike i prilike (1800.–1880.)*. Dubrovnik: Matica hrvatska. 2002.
- Brozović, Dalibor (ur.): *Hrvatska enciklopedija* 1. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslava Krlež. 1990.
- Ćosić, Stjepan: *Dubrovnik nakon pada Republike (1808.–1848.)*. Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU. 1999.
- Dayre, Jean: Marc Bruère Desrivaux. *Kolo*, 99 (1941.), str. 49–63.

- Flaker, Aleksandar: „Marta Posadnica” u hrvatskoj književnosti. *Kolo* 124 (1966.), str. 223–225.
- Flaker, Vida: Časopisi hrvatskog modernističkog pokreta. Zagreb: HFD. 1977.
- Foretić, Vinko: Prva faza hrvatskog narodnog preporoda u Dalmaciji (do sredine 19. stoljeća. *Kolo*, 124 (1966.), str. 158–169.
- Frangeš, Ivo: *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb-Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske i Cankarjeva založba. 1987.
- Franičević, Marin: Uvod u diskusiju o našim časopisima. *Letopis Matice srpske*, 124 (1948.), str. 43–51
- Haler, Albert: *Novija dubrovačka književnost*. Zagreb: HIBZ. 1944.
- Hergešić, Ivo: *Hrvatske novine i časopisi do 1948*. Zagreb: Matica hrvatska. 1936.
- Horvat, Josip i Ravlić, Jakša: *Pisma Ljudevitu Gaju. Građa za povijest književnosti hrvatske*. Zagreb: JAZU. 1956.
- Ivanišin, Nikola: *Dubrovačke književne studije*. Dubrovnik: Matica hrvatska. 1966.
- Ježić, Slavko: *Ilirska antologija: književni dokumenti narodnog preporoda*. Zagreb: Minerva, nakladna knjižara. 1934.
- Jonke, Ljudevit: Jezična tematika u vrijeme hrvatskog narodnog preporoda. *Kolo*, 124 (1966.), str. 158–169., str. 233–243.
- Klaić, Vjekoslav: Crtice o starom Dubrovniku. *Vienac* 20 (1899.), str. 316–318.
- Kojić, Nikola: Boravak Ljudevita Gaja u Dubrovniku 1841. *Dubrovnik: revija za književnost, nauku i društvena pitanja*, 10 (1965.), str. 45–56.
- Kolumbić, Nikica (ur.): *Hrvatski biografski leksikon 1*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod. 1983.
- Kombol, Mihovil: *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*. Zagreb: Matica hrvatska. 1961.
- Kulišić, Frano: Iz godine 1848. u Dubrovniku. *Dubrovnik*, 17, 23, 28, 30, (podlistak), (1908.), str. 2–3.

- Lučić, Josip: Etničko-politička pripadnost Dubrovnika. *Dubrovački horizonti*, 32 (1992.), str. 9–16.
- Novak, Slobodan Prosperov: *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Golden marketing. 2003.
- Obad, Stijepo: Doprinos Ljudevita Gaja širenju ilirstva u Dalmaciji. *Radovi Instituta za hrvatsku povijest*, 3 (1973.), str. 123–138.
- Obad, Stijepo: *Dalmacija revolucionarne 1848./49.* Rijeka: Izdavački centar Rijeka. 1987.
- Obad, Stijepo: Dubrovački zahtjevi revolucionarne godine 1848. *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru. Razdio društvenih znanosti*, 8 (1978./79.), str. 235–240.
- Perić, Ivo: *Dubrovačke teme XIX. stoljeća*. Zagreb: Matica hrvatska, 1997.
- Pucić, Medo: Pjesme Marka Brujerovića s uvodom od Mede Počića. *Dubrovnik* 3 (1852.), str. 9–18.
- Ravlić, Jakša: *Hrvatski narodni preporod I. Pet stoljeća hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska/Zora. 1965.
- Stojanović, Ivan: *Dubrovačka književnost*. Dubrovnik: Srpska dubrovačka štamparija. 1900.
- Šidak, Jaroslav: Hrvatski narodni preporod – ideje i problemi. *Kolo*, 124 (1966.), str. 158–169.
- Šidak, Jaroslav: Prilozi hrvatskoj povijesti za revolucije 1848. *Radovi Instituta za hrvatsku povijest*, 9 (1976.), str. 43–72.
- Šidak, Jaroslav: *Studije iz hrvatske povijesti 19. stoljeća*. Zagreb: Institut za hrvatsku povijest. 1972.
- Ujević, Mate (ur.): *Hrvatska enciklopedija 2*. Zagreb: Naklada hrvatskog izdavačkog bibliografskog zavoda. 1941.
- Vraz, Stanko: O Dubrovčanima. *Ilirska antologija* (ur. Slavko Ježić). Zagreb: Minerva. 1934.

Novi početak – obnovljeno izdavaštvo na hrvatskom jeziku u Baji

MARIO BEREČIĆ

Viša škola Józsefa Eötvösa u Baji
berecic@net.hr

Summary: In Baja, Croatian book publishing industry has great traditions. The first Croatian books were printed in the first half of the XVIII. century; however, at the end of the XIX. century, this activity ceased. After more than one century, these traditions were resuscitated by three new books: a teaching manual for literary education called *A Selection of Contemporary Croatian Children's Poetry (Izbor iz suvremene hrvatske dječje poezije)* by Lahorka Škrtić, *Iron Horde (Željezna horda)*, a collection of short stories by Mario Berečić, and the dialectological monograph *The Croatian Dialect of the Village of Santovo (Hrvatski govor sela Santova)* written by Živko Gorjanac.

Keywords: publishing in Baja, children's literature, methodology in literature, collection of short stories, dialectological studies, historical and social context of a dialect

Dinko Šokčević, ugledni hrvatski povjesničar iz Mađarske, prigodom predavanja upriličenog na proslavi šezdesete obljetnice postojanja Katedre za hrvatski jezik Sveučilišta Janusa Pannoniusa u Pečuhu, dao je pregled izdavaštva u Baji. Podaci govore kako je tiskanje hrvatskih knjiga u tom bivšem hrvatskom kulturnom centru započelo u XVIII. stoljeću i da se ugasilo tijekom XIX. stoljeća kada je Baja izgubila osobine centra i prešla na marginu u odnosu na Sombor i Suboticu.

Početak izdavaštva na hrvatskom jeziku seže u praktično doba prosvjetiteljstva – knjige koje su tiskane u Baji posjeduju udžbeničku funkciju.¹ Međutim, izdavaštvo na hrvatskom

¹ Luka Čilić je u Baji 1733. godine tiskao *Physica seu octo Libri Physicorum*, dok je Grgur Peštalj 1780. godine tiskao *Tentamen publicum et solenne ex logica, historia philosophiae et mathesi...*, također u Baji.

jeziku u Baji nije prestalo tijekom XIX. stoljeća. Na Odjelu hrvatskoga jezika Više škole Eötvösa Józsefa obnovilo na samom kraju dvadesetoga stoljeća i da polako se razvija i dalje. Knjiga koja je prekinula ovu prazninu bila je *Izbor iz suvremene hrvatske dječje poezije* i predstavlja udžbenik za kolegije iz hrvatske književnosti. Lektorica hrvatskoga jezika Lahorka Škrtić (1968.–2000.) godine 1995. izabrala je pjesme i interpretacije pjesama iz opusa Grigora Viteza, Zvonimira Baloga, Paje Kanižaja, Luka Paljetka, Stjepana Jakševca, Ratka Zvrke i Vesne Parun na više od devedeset stranica A4 formata uz lektorsku pomoć Ane Turkalj-Belušić i Stjepana Blažetina.

U uvodnom dijelu Lahorka Škrtić daje teorijski pregled dječje književnosti i njezino značenje unutar umjetnosti riječi. Prema povijesnom slijedu prve korake dječje književnosti u Europi postavlja u razdoblje modernizma. Ističe nonsens kao jedan od najpristupačnijih gradiva teksta namijenjenog dječjoj dobi. Ne zaboravlja kako je umjetnički karakter iskaza osnova takvoga izražavanja. Osjećaj prema djetetu i pjesnička intuicija isto su tako važni. Dječja je poezija određena dječjim svijetom i bliskošću djeci. Njegovala je dugo vremena odgojni ideal građanskoga društva, no danas se mijenja odnos prema formi, uvodi se slobodniji ritam, eksperimentira u pravcu nonsensa, grafičkih inovacija, mijenjaju se motivi dječjega pjesništva, dok je odgojna komponenta prešla u drugi plan, iako nije potpuno napuštena. Kompilatorica (bez negativnih implikacija ove riječi) iznosi i suvremeno stanje hrvatskoga dječjeg pjesništva. Zaključuje da su nepovjesnost, fascinacija djetinjstvom, komičnost i ljupkost značajke suvremenoga dječjeg pjesništva. (Škrtić 1995: 1–5)

Grigor Vitez je zastupljen s *Kad bi drveće hodalo, Kako živi Antuntun, Ptičja pjevanka, Ševina jutarnja pjesma, Prepelica, Vrste luka i drugima*, Zvonimir Balog s *Kuku, Žirafa se ožirafila, Ide jedna iduskara, Gnjavator, Što se pravi od vina i drugo*, Pajo Kanižaj s *Visećom ljubavi, Žirafom ili Prsluk pucam*, Luko Paljetak s *Jedna se mačka samo smijala, Stonoga u trgovini i dr.*, Stjepan Jakševac sa *Zadaćom o pravdi, Četvrtaljkom, Šta Slavica voli* i još pet pjesama, Ratko Zvrko s *Grgom Čvarkom* i presjekom

opusa od idućih pet pjesama i Vesna Parun s pjesmama *Lišće odlazi na sjever*, *Kiša u šumi* i *Tužno more*. Pjesme u najvećem broju slučajeva tiskane uz dodatak koji pomaže interpretaciji ili sugerira način interpretacije prema metodičkim potrebama nastave.

Čitanka je nastala iz potrebe, točnije zbog nedostatka knjiga na hrvatskom jeziku. Taj će se problem rješavati tijekom idućih desetak godina, iako i danas nije u potpunosti riješen. Autorica daje do znanja kako je njezin autorski udio na izboru i priređivanju. Time se knjiga *Izbor iz suvremene hrvatske dječje poezije* vraća na početak tiskanja knjiga u Baji – to je praktična knjiga s prosvjetnom namjenom.

Ako ne najvećim, onda svakako velikim dijelom knjiga svoje postojanje zahvaljuje Murisu Idrizoviću, Joži Skoku, Milivoju Solaru i Ivi Zalaru i njihovim djelima od 1979. do 1991. godine.² Knjiga je dobro primljena među predavačima i studentima te se rabi u nastavi književnosti i metodike književnosti, unatoč činjenici da je stanje knjižnoga fonda danas znatno popravljeno.

Na samom početku 2004. godine izašle su dvije knjige uposlenika na Katedri za hrvatski jezik u Baji. Prva je zbirka proze, dok je druga dijalektološka studija.

Željezna horda je zbirka kratkih proza koja je po jezovitosti uspoređena s Andrićevim nabijanjem na kolac u romanu *Na Drini ćuprija*. (Šišović 2004.) Autor je Mario Berečić (1971.). Zbirka je tiskana u ukupno tri izdanja, od kojih je jedno prijevod na mađarski jezik.

Hrvatski govor sela Santova predstavlja uknjiženi doktorski rad Živka Gorjanca (1958.) pod mentorstvom prof. dr. Istvána Nyomárkaya (Gorjanac 2004: 5). Tema je dijalektološka, uz povijesni i socijalni kontekst mjesta iz naslova. U prvom se dijelu navodi prošlost sela. Donosi se i procjena čelnika na-

2 Točnije, radi se o pet hrestomatija ili teorijskih udžbenika: *Suvremena hrvatska dječja poezija*. Zagreb: Školska knjiga. 1979.; Zalar, Ivo: *Pregled hrvatske dječje poezije*. Zagreb: Školska knjiga. 1991.; Idrizović, Muris: *Hrvatska književnost za djecu*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske. 1984.; Skok, Joža: *Lijet Ikara*. Zagreb: Naša djeca. 1987. i Solar, Milivoj: *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga. 1981.

rodnosti sela po kojoj su danas Mađari u većini s 1800. stanovnika, potom Hrvati s 500 i Srbi s 90 pripadnika. Postoje i druge manjine u daleko manjem broju.³ (Gorjanac 2004: 6–8)

Osim povijesti sela, daje pregled povijesti Šokaca od naznaka njihova naseljavanja u VII. stoljeću do seoba iz Bosne ili Baranje tijekom XVIII. stoljeća. Takav je hrvatski govor imao za susjede hrvatski ikavski govor nove akcentuacije u Gari⁴ i Srbe od Dautova-Dávoda do Bezdana potezom sjever-jug duž desne dunavske obale. Za dijalektološku sliku važni su u Santovo naseljeni Nijemci (oko 1740.) i Mađari (od 1820. godine). (Gorjanac 2004: 14–15)⁵

Kao teorijsko polazište za istraživanje govora u Santovu Gorjancu je poslužio *Današnji posavski govor* Stjepana Ivšića. Popis literature sačinjava skoro šezdeset jedinica, od kojih se ističu hrvatske gramatike (Babić-Finka-Moguš, Babić-Brozović-Moguš-Pavešić-Škarić-Težak, Mokuter, Raguz), dijalektološke radove različitoga obujma (Peco, Živko Mandić, Ivšić, Ivić, Finka-Šojat), jezikoslovne (Gluhak, Zovičić, Nyomárkay) i povijesno-etnološke naslove (Tkalac, Velin, Marin Mandić, Lončarević, Sekulić) te rječnike slavenskih i romanskih jezika, uz rječnik njemačkoga jezika.

Narodne pripovijetke iz Santova, tiskane u *Laticama ivančice* (skupio i uredio Živko Mandić) sačinjavale su značajan dio dijalektalne građe doktorskoga rada. U sadašnje stanje ovoga govora uvele su ga uglavnom izvorne govornice čije jezično znanje stavlja prije onoga muškaraca.⁶

I istraživanje i knjiga po svojoj strukturi ne nude novine. Glasovi su prikazani samoglasnicima i suglasnicima, dane su glasovne promjene i kvantiteta. Poglavlja koja obrađuju oblike donose imenice, pridjeve, brojeve, zamjenice, glagole

3 Gorjanac posebno detaljno opisuje prekrštavanje Santovaca na pravoslavlje, kao i vraćanje na katoličku vjeru, ili formiranje srpske nacije od pokrštenih Hrvata: vidi: (Gorjanac 2004: 8–10)

4 (Na izričitu molbu autora se piše u Gari, u Baji – Urednici.)

5 O doseljavanju Hrvata-Šokaca na današnje prostore vidi: (Gorjanac 2004: 10–15)

6 U knjizi prevladavaju autori na hrvatskom jeziku, potom slijede na mađarskom, dok su oni na srpskom najmanje zastupljeni. Popis literature vidi: (Gorjanac 2004: 96–98). O jezičnoj građi vidi: (Gorjanac 2004: 17).

predstavljene prema vrstama, razredima i nepravilnim glagolima te naglaskom glagola. Nakon prikaza nepromjenjivih riječi i tvorbe, dolazi dio o posuđenicama. One su označene kao posuđenice iz mađarskoga, njemačkog, malim dijelom srpskog jezika i posredno turskog.⁷

U glasovima prvo mjesto zauzima refleks jata. Očigledno autor smatra da je taj element fonetike i fonologije u prvom planu. Tvrdi kako je santovački govor ikavski, s primjesama ekavizama: dole, koleba, donet, čovek, reka, sednica... (Gorjanac 2004: 19) Potpunom opisu nedostaje sintaksa, no zato je značajan dio knjige dan popisima posuđenica.

Tako se posuđenice iz mađarskoga dijele na one koje znače zanimanje ili društveni položaj, nazive živoga svijeta, jela, uporabnih predmeta, prometala, ustanova i drugoga. Riječi su dane u tablicama i sadrže santovački govorni izraz, značenje na hrvatskom jeziku, podrijetlo i originalni izraz iz mađarskoga, odnosno njemačkog jezika te godinu u kojoj je riječ prvi put zabilježena u izvornom jeziku. Primjer iz tablice „Imenice koje znače zanimanje, položaj, društvenu funkciju“:

biroka – sudac na utakmici – bíró, 1306.

čopotvezető – voditelj zadružne brigade – csapatvezető

dobošar – osnovnoškolski pionir u nižim razredima – kisdobos

elnök – predsjednik poljoprivredne zadruge – elnök, 1831.

lokotoš – bravar – lakatos, 1570. (Gorjanac 2004: 53)

Tablica „Imenice koje znače ustanove, dijelove ustanova, mjesta za liječenje, prosvjetu, zabavu itd“ sadrži dvadeset i sedam primjera, dok je zanimljivo spomenuti dio primjera iz glagolskoga ili vezničkog dijela santovačke leksičke baštine:

belđođasat – odjel interne medicine – belgyógyászat, 1863.

bizomanjika – komisijska trgovina – bizományi áruház

⁷ Za hungarizme i germanizme autor je izradio tablice koje zauzimaju oveći dio prostora knjige. Srbizme i turcizme spominje posredno. Za prvu tvrdnju usp. isto, (Gorjanac 2004: 53–66) i (Gorjanac 2004: 70–85). Za drugu tvrdnju isto, (Gorjanac 2004: 19) i (Gorjanac 2004: 86–88).

cukrazda – slastičarnica – cukrászda, 1898.
egeššéghaz – dom zdravlja – egészségház
hétközika – đaćki dom – hétközi
focat se – igrati nogomet – focizni, 1901.
jušovat – baštiniti – jussolni, 1595.
kutatirat – istraživati – kutatni, 1839.
pedig – a – pedig. (Gorjanac 2004: 60; 64)

Živko Gorjanac, osim dijalektološki obrađene građe, navodi i primjere govora:

„Danas su škulska dica bila na egeššeghazu kod védónénike da je prigleđe. (Danas su školska djeca bila u domu zdravlja kod njegovateljice da ih pregleda.)” Ili:

„Ja sam u moje kuće gazda. A sluge na to kažu: E, onda ti slobodno birati od dva konja koje očeš. A on ogleđivo konje pa na kraj kaže: Idem pitat moje žene kojeg ću. A oni jajce iz kola pa mu rekli: Evo ti jajce. I onda su redom tako išli pa su sva jaja podiljili.” (Gorjanac 2004: 69; 90)

Znanstveni rad, kao i knjiga koja ga je slijedila, na siguran i dijalektološki jasan način nudi pregled stanja govora u Santovu, ali i širi povijesno-društveni pregled. Skraćeno i poboljšano izdanje doživio je u Hrvatskom dijalektološkom zborniku 2009. godine. Autor je više puta sudjelovao na Šokačkoj riči u Vinkovcima. Nagrađen je 2009. godine na istoj dijalektološkoj manifestaciji.

Povijesno-etnološki sloj, dijelovi o naglascima, kao i pregled dijalektalnih elemenata santovačkoga govora, dovode ovaj lokalni jezični izričaj prema pripadnosti slavonskom dijalektu i predstavljaju veliki prinos hrvatskoj dijalektologiji.

Izdavaštvo na hrvatskom jeziku u Baji obnovljeno je krajem XX. stoljeća tematski različitim slijedom knjiga, od metodičke književnosti preko proze do jezikoslovlja. Za godine koje slijede i druge su knjige u izdavačkom planu.

LITERATURA

- Berečić, Mario: *Željezna horda*. Baja: Eötvös József Főiskola. 2004.
- Gorjanac, Živko: *Hrvatski govor sela Santova*. Baja: Eötvös József Főiskola. 2004.
- Gorjanac, Živko: Neke osobitosti santovačkoga šokačkoga govora. *Hrvatski dijalektološki zbornik*, 15 (2009.), str. 173–178.
- Kolenić, Ljiljana: Slavonski dijalekt. *Croatica – prinosi proučavanju hrvatske književnosti*, 45–46 (1998.), str. 101–116.
- Sekulić, Ante: *Hrvatski pisci u ugarskom Podunavlju od početaka do kraja XVIII. stoljeća*. Zagreb: Sekcija DHK i Hrvatskog centra P. E. N.-a za proučavanje književnosti u hrvatskom iseljeništvu. 1993.
- Šišović, Davor: Kako pokoriti Pakao. *Glas Istre*, 27. III. 2004.
- Škrtić, Lahorka: *Izbor iz suvremene hrvatske dječje poezije*. Baja: Eötvös József Főiskola. 1995.

Izgubljene na margini

MIRTA BIJUKOVIĆ MARŠIĆ

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
mbmarsic@unios.hr

Summary: With their rich literary, cultural, educational and humanitarian work, Josipa Glembay, Mathilde Hengl, Leopoldine Rott and Vilma Vukelić were very influential in the cultural life of Osijek in the late 19th and in the first half of the 20th century, but they were not able to reach a national literary audience. From their works, we can get to know the everyday life of the Croatian bourgeoisie at the end of the 19th and in the first half of the 20th century, their urban identity, and the people who defined the atmosphere of Osijek, but the works also show the cultural influence of Pécs, Budapest and Zagreb.

Keywords: Osijek, literature, margins, bourgeoisie, 19th and 20th century, cultural memory

U Osijeku su se krajem 19. stoljeća rodile žene koje su svojim djelovanjem ispisivale bogatu kulturološku sliku grada prve polovine 20. stoljeća. Unatoč bogatom književnom, kulturnom, pedagoškom i humanitarnom radu još su uvijek izgubljene na marginama, izvan nacionalnog kanona te izvan recepcijske prihvaćenosti. Dijelom su prepoznate tek 1989. objavljivanjem knjige Vlade Obada *Slavonska književnost na njemačkom jeziku* i njegovim zalaganjem za prevođenjem korpusa s njemačkog jezika i izdavanjem djela osječkih književnica. Autorice Josipa Glembay, Mathilde Hengl, Leopoldine Rott i Vilma Vukelić još su na margini hrvatskog književnog korpusa. Tek su djelomično predstavljene u *Slavonskom tekstu hrvatske književnosti* Helene Sablić Tomić i Gorana Rema.

Građani Osijeka uvijek su slijedili europski stil i modu u urbanizmu, arhitekturi, slikarstvu, kiparstvu i primijenjenoj umjetnosti, pa tako i u književnosti. Razdoblje je to hrvatske moderne kada nova generacija hrvatskih pisaca unosi u knji-

ževnost promjene u tematici i načinu izražavanja. Pisci su zaokupljeni svojom intimom, pejzažem, egzistencijalnim, socijalnim i rodoljubnim motivima. U načinu izražavanja dolaze do izražaja stilske značajke simbolizma, impresionizma i nagovještaji ekspresionizma. Secesija je samo jedna od osobito upadljivih umjetničkih koncepcija u desetljećima prije Prvoga svjetskog rata, dio, dakle, podsustav u sklopu složene cjeline koja se naziva europska i hrvatska moderna kasnoga 19. stoljeća. Razdoblje je to u kojemu se osniva Hrvatsko-šćak književno društvo Javor te Klub hrvatskih književnika, u prvom razdoblju tzv. klub Rudolfa Franjina Magjera (1901.–1914.). Objavljuje se secesionistički opremljen almanah klupskih članova *Mi* (1910.) i časopis „Književni prilog“ (1910.–1914.). Središnje mjesto među pokrenutim časopisima ipak zauzima „Mladost“, osnovana u Osijeku 1896. godine. U Osijeku i Slavonskoj osnivaju se nove tiskare u kojima se osim knjiga tiskaju i novine, prije svega na njemačkom, ali i na hrvatskom jeziku, primjerice „Der Volksredner“, „Esseker Lokalblatt und Landbote“, „Die Drau“, „Esseker allgemeine illustrierte Zeitung“, „Esseker Zeitung“, „Slawonische Presse“, „Volksrecht“, „Branislav“, „Dan“, „Narodna obrana“. Uz navedene autorice među kulturnim i književnim stvaraocima Osijeka ističu se i: Isidor Iso Kršnjavi, Ferdo Živko Miller, Jagoda Truhelka, Lujo Varga Bjelovarac, Rudolf Franjin Magjer, Victor von Reisner. Oni su također još uvijek na margini nacionalnog književnog korpusa. (Sablić Tomić & Rem 2003: 193–195)

Na osnovi kulturne i književne djelatnosti Josipe Glembay, Mathilde Hengl, Leopoldine Rott i Vilme Vukelić moguće je rekonstruirati društveni svjetonazor, profil običaja i društvenu psihologiju. Književna djela gotovo su uvijek izvor obavijesti o društvenom trenutku u kojemu su pisana – niz povijesnih, političkih, antropoloških, kulturoloških i literarnih informacija artikulira i recepciju određenog prostora. Književna djela Josipe Glembay, Mathilde Hengl, Leopoldine Rott i Vilme Vukelić ispisuju prvenstveno prostor grada Osijeka u kojemu se tada oblikovao urbani identitet. U zanimljivim zapažanjima koja se čitaju u njihovim prozama po-

sebice su zanimljiva ona koja se odnose na svakodnevni život hrvatskoga građanstva na prijelazu 19. u 20. stoljeće. Teme o kojima pišu tipične su za uočavanje mikropovijesti vremena: obitelj, prehrana i stanovanje, djetinjstvo i mladost, rad i slobodno vrijeme, svečanosti i pučki običaji, bolesti, osobne emocije... Putem tih tematskih prostora te dame osječke pisane riječi okupljale su uz svoje knjige djecu i odrasle. Osjećanke su se tada često okupljale u nekoliko organiziranih čitaonica za žene i u privatnim prostorima – salonima. Taj snažan prodor građanske društvenosti očitovao se i u muškom afinitetu odlaska u kavane kao i u okupljanjima na trgovima, šetalištima i sličnim prostorima zajedničkog života. Tada kultura svakodnevice postaje i književni izazov.

Stiliziranom didaktičnom realizmu posebice je sklona Josipa Glembay (1861.–1941.), istaknuta pedagoška i kulturna djelatnica, književnica za mladež koja se prvobitno pojavljuje u književnom prostoru pod pseudonimom Ružica Bajkaševa. Njezina kulturna djelatnost usmjerena je stvaranju uvjeta za književni i kulturni rad na hrvatskom jeziku. Vlastitom energijom željela je *osvijestiti našu ženu i grad Osijek pridići kulturno za sva područja* (R. F. Magjer), pomagala je i stvorila zakladu za siromašne učenike koja je nosila ime Glembayeva zaklada. Napisala je knjigu aforizama *Iskre pod pepelom* (1924.), a njezin rad u praksi nastojala je književno oblikovati u duljoj autobiografskoj pripovijetki naslovljenoj *Za narod svoj* (1929.). Kroz trideset i šest godina odgajala je osječke djevojke, a onda, 1921., u Osijeku je osnovala društvo *Hrvatska žena* kako bi oko sebe okupila sve osječke Hrvatice i s njima zajedno radila u području obrazovanja, kulture, gospodarstva i dobrotvornosti. Jedna je od najmarkantnijih osoba u Osijeku i Slavoniji i kao književnica i kao prosvjetna radnica. Njezin je književni rad raznovrstan – piše crtice, putne dojmove, pripovijetke, stručne članke i predavanja, književne i kazališne kritike i novinske članke. Idealno naziranje života njen je pouzdan vodič na svakom koraku i to očito dokazuju njezini aforizmi *Iskrice pod pepelom*, koje je zapisivala kroz dugi niz godina. Klub hrvatskih književnika i umjetnika u Osijeku ih je sabrao i dao u

tisak 1924., a u predgovoru prikazao njezin život i rad. Važnija su djela Josipe Glembay: *Naputak k stroju za skupnu obuku u ženskom stručnom radu* (1892.), *Nauka o šarama* (1898.), *Što sada?* (poučne pripovijetke za djevojčice, 1914.), *Za narod svoj* (1929.), *Iskrice pod pepelom* (1910.), *Zajednica* (1901.).

Josipa Glembay bila je jedna od članova Kluba hrvatskih književnika i umjetnika u Osijeku koji je osnovan 3. listopada 1909., a nosio je ime književno-umjetničkog predsjednika i urednika klupskih izdanja Rudolfa Franjina Magjera.

Historijski je paradoks da je Osijek upravo u međuratno vrijeme, dakle u doba kada je njemački kulturni identitet brzo gasnuo imao više književnika na njemačkom jeziku. Vilma Vukelić, primjerice objavila je samo roman *Ljudi bez domovine* 1923. u Beču, a šest preostalih neobjavljenih romana završilo je u podrumu. Dva romana, vezana tematikom za Osijek, preveo je 90-ih Vlado Obad i izašli su u izdanju Matice hrvatske na hrvatskom jeziku.

U osobnim memoarima književnice i prevoditeljice Vilme Vukelić *Tragovi prošlosti* (1993.) slijedi se obiteljska geneza židovskog dijela autoričine obitelji da bi se potom predstavljali relevantni događaji i osobe koje su dominirale Osijekom na smjeni 19. u 20. stoljeće. Vilma Vukelić vodila je dinamičan život: nakon deset mađarskih godina (Budimpešta i Pečuh), slijedio je studij u Jeni i Münchenu, međuratno razdoblje provela je u Zagrebu, ali je duže vremena proboravila u Parizu i Berlinu (Obad 1989: 142–145).

U Vilmi Vukelić Osijek je dobio jedinog kroničara duha vremena. A još je recepciji nedostupno četiri romana u kojima opisuje grad Zagreb jer je i ondje provela dio svog života. Ostavila je Vilma Vukelić impresivna svjedočanstva o kulturnoj baštini Osijeka i Zagreba i prava je šteta da je još neprepoznata. Autorica zadivljujućom memorijom bilježi stotinjak osoba iz najrazličitijih socijalnih sredina. Njeno je portretiranje grada začuđujuće sveobuhvatno: od detalja koje je mogla uočiti samo žena – ondašnji modni trendovi predstavljeni do u tančine, detaljni jelovnici za svečane prigode pa do zanimanja za politiku gradskog poglavarstva (portreti špana i zapo-

vjednika policije), upućenosti u svakodnevnu gradsku problematiku – snabdijevanje vodom, nevolje s komarcima itd.

Instinktivno, ali mnogo jasnije nego prije osjetila sam da ću sve što očekujem od života – sreću, ljubav, uspjehe i poraze, borbe i pobjede – zahvaljivati ponajprije činjenici da sam žena. Ta spoznaja nije izronila kao misao, nego kao strast koja je prijetila da me uguši, koja je raspalila moju krv, bacila me u groznicu od prevelike radosti očekivanja. (Vukelić 1994: 236)

Njezini su memoari iscrpan registar svakodnevice: vjerskih svečanosti, obiteljskih slavlja, svakodnevnih ženskih sjedjeljki (*jauzni*), kulture uzajamnog posjećivanja i promeniranja, te različitih oblika društvenoga života (zabave, balovi, kazalište). Izdvajaju se ipak dva osnovna promatračka težišta – društveni i kulturni život grada. Posebice su zanimljiva ona mjesta u memoarima koja oslikavaju prostor grada i njegove promjene. Daje nam književne vedute grada Osijeka.

Najotmjenije zdanje u gradu bio je tadašnji Grand Hotel pored kojega se nalazio i elegantno dotjeran Casino. Tu su gradski odličnici iščitavali novine, odigrali pokoju partiju karata i razmjenjivali mišljenja o politici. U zgradi Casina nalazilo se i malo, ali ugodno kazalište u kome su se svake godine smjenjivale različite njemačke glumačke družine, manjeg ili većeg umjetničkog dometa. Često su to bili debitanti koji su se ovdje po prvi puta iskušavali na pozornici. Još češće su to bili nepriznati i propali stari glumci koji su više od četvrt stoljeća glumili na svim provincijalnim daskama Austro-Ugarske Monarhije. (...)

Dok se u Donjem gradu nije gradilo ništa nova, u Gornjem je šezdesetih godina iznikla Comitatsgasse (Županijska ulica), koja će kroz cijelo stoljeće biti trgovačko i društveno središte grada. Bila je to široka transferzala, a vodila je od gornjogradskog Glavnog trga do Tržne ulice, i otuda preko Čepina i Tenja sve do Đakova i Vinkovaca. Ona je bila izravna veza s Bosnom i kroz Osijek je bio samo terminus i jedina željeznička veza vodila je u Budimpeštu. U Zagreb se putovalo zaobilaznim putem: najpri-

je se išlo do Dombóvára, odande preko Kaposvára do Zákányra, a onda, nakon još jednog prijelaza Drave, natrag u Hrvatsku. (Vukelić 1994: 12–13)

Osobine duha vremena u *Tragovima prošlosti* naziru se u opisima izgleda stanovnika odnosno modnih ludosti koje su nosili, npr. visoke cipele na puceta od tzv. everlasting-materijala, s dvadeset sitnih puceta na svakoj cipeli, koja su pri kopčanju stalno bježala kroz prste. Pa onda, goleme pomodne echarpe od atlasa koje su vezivane ispod struka i stalno su otklizivale, ali su svakoj pravoj toaleti davale krajnji touch, a svojim su oblikom trebale zamijeniti *tourneure* od roshara za odrasle. Na kratko ošišanim frizurama njihao se gore dolje florentinski šešir, ukrašen golemim nojevim perjem... Tako je sve bilo neukusno, neudobno i izvoještačeno, ništa drugo negoli loša imitacija damske mode, čiji su trendovi u godinama između 1880. i 1890. poprimali groteskne crte. U njima autorica bilježi i kulturne utjecaje u kojima je evolucionistička teorija otvarala nove putove, a doba izrazitog individualizma o kojem se čitalo u Ibsenovoj *Nori* ili *Heddi Gabler*, Strindbergovoj *Gospođici Juliji*, Schillerovoj raspravi *O estetskom odgoju čovjeka*, Lessingovu *Laokoonu* i Öserovim *Estetskim pismima* mladoj ženi ukazuje na prve spoznaje o znanstvenom socijalizmu kao i naglašavanje političke ravnodušnosti vezane uz godinu 1848. kada je Osijek bio jedini grad koji se nije oдаzvao pozivu bana Jelačića, ali ne zato što bi se Osječani identificirali s mađarskom revolucijom, nego jer su željeli sačuvati svoj mir. (Vukelić 1994: 141)

Opisuje Vukelić i poznanstva s umjetnicima (modernistima Plavšićem i Jenyjem, Roda Rodom, Franjom Cirakijem, slikarom Waldingerom) ili pak zabilješke o zagrebačkom likovnom salonu (Frangješ, Bukovac, Csikos, Crnčić) i poznanstva s književnicima (Tucić, Kumičić, Tresić-Pavičić).

U svojim memoarima *Tragovi prošlosti* ona doživljeno i uvjerljivo izvještava o teškoćama oslobađanja žene iz zlatnoga kaveza građanskih konvencija. Osobno se nikada nije pomirila s ulogom *dobrog kućnog duha* i *luksuznog objekta* i silno je željela studirati, što je u njezino vrijeme bilo gotovo neizvedi-

vo. Vilma Vukelić tako je jedna od prvih žena na slavenskom jugu koje odlučno i samosvjesno traže pravo na vlastitu osjećajnost, na individualističku posebnost, na izobrazbu i javno djelovanje.

Iste godine kao i Vilma Vukelić (1880.) rođena je i prva dama na ljestvici gradske hijerarhije, Mathilde (Thildy) Hengl (djevojački iz prebogate osječke obitelji Gillming). Mathilde Hengl prepoznata je kao autorica trivijalne književnosti i kao snažna kulturna djelatnica. Njezina ostavština u Povijesnom arhivu u Osijeku još je daleka široj recepciji. Bogata je njezina ostavština detaljnih kronika kulturnih događanja od 1901. do 1914. i od 1921. do 1929. Pod pseudonimom Leon Gerard objavila je dvije knjige *Novele s južnih strana* i roman *Svibanjska kraljica*. Treće djelo *Violomta* još uvijek je u rukopisu u Povijesnom arhivu. (Obad 1989: 124–129)

Leopoldine Rott, u Osijeku nije ni rođena niti pokopana, ali je svojim pripovijestima i sveščićima svojih romana u tom gradu osigurala snažnu recepciju. Okosnicu stvaralaštva čini roman *Obitelj Nordwig*. Iako mu nedostaje završetak, smatra se njezinim najuspjelijim romanom jer nije shematiziran kao većina romana te vrste. Roman ulazi u kategoriju obiteljskog romana. Napisala je još dva romana: *Ljubavne patnje mlade violinistice* (*Die Herzensnot der Wirtuosin*, 1936.) i *Njegov posljednji znak života* (*Sein letztes Lebenszeichen*, 1938.)

Ljetna ispomoć pripovijest je Leopoldine Rott koja se nije istaknula svojom kvalitetom. U njoj se obrađuje život građanske obitelji iz Tvrđe, pritisnute materijalnim nedaćama. Autorica je ostavila i jedan filmski scenarij, *Princeza u bijegu* (*Ihre Hoheit entflieht*) koji je većim dijelom samo preuzeta Buchnerova drama *Leonce i Lena*. Izgled skripta je zanimljiv – pedeset stranica tog teksta organizirano je tako da su na lijevoj strani prikazi scena i likova, a na desnoj su dijalozi. Tekst nije datiran. (Obad 1989: 130–137)

Leopoldina Rott bila je suvremenica Marije Jurić Zagorke i svojim se književnim tendencijama uklapala u forme hrvatske međuratne književnosti, međutim njena književnost nikada nije bila šire afirmirana te je njenu publiku predstavljala

uglavnom osječka građanština. Njezina književnost pripada trivijalnoj književnosti, iako se mogu nazrijeti nekakve drugačije težnje. Romani su joj izlazili u nizu sveščića što je tada bilo iznimno popularno.

Kulturna memorija grada Osijeka, ali i šireg regionalnog prostora ispisana je početkom 20. stoljeća snažnim ženskim rukopisom. Ovdje ukratko predstavljene književnice, izgubljene na margini, unatoč nizu društvenih prepreka bile su aktivistice i navjestiteljice novog doba, oživljavale su kulturni prostor grada, otvorile su put modernim idejama i dale putokaz afirmaciji žene u društvu. One su izgubljene vedute grada koje će iznovljeno i suvremeno prepoznavanje upisati u prostore pamćenja.

LITERATURA

- Kramarić, Zlatko & Peternai, Kristina (ur.): *Osijek kao književno i kulturno srednjoeuropsko središte*. Književna revija, 43 (2003.).
- Marjanović, Stanislav (ur.): *Književni Osijek*. Osijek: Pedagoški fakultet. 1996.
- Obad, Vlado: *Slavonska književnost na njemačkom jeziku*. Osijek: Izdavački centar Revija. 1989.
- Sablić Tomić, Helena – Rem, Goran: *Slavonski tekst hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska. 2003.
- Vukelić, Vilma: *Tragovi prošlosti*. Zagreb: Matica hrvatska. 1994.

Vulgarizmi u hrvatskom i mađarskom jeziku nekada i danas

TIMEA BOCKOVAC

Sveučilište u Pečuhu
bockovac.timea@pte.hu

Summary: The article discusses the use of vulgarisms in Croatian and Hungarian language on the synchronic and diachronic level. The various definitions of vulgarism provide a large framework for the linguistic analysis of vulgar expressions, which are closely associated with the functional styles and the speech of the individual, which distinguishes him from other people. Until now, researches have been mainly focusing on the origin and types of vulgarisms, while interlinguistic influences or the change in the meaning of the ancient forms of those inappropriate phrases are lesser-known areas. Using the sociolinguistic approach, it can be easily demonstrated that, according to today's trends, vulgarisms are excessively used in a lot of areas, from everyday communication to the poetic expression.

Keywords: vulgarism, functional styles, everyday communication, sociolinguistic methods, analyzing examples

*„Budući da svi ljudi poznaju znakove koji su im riječi i riječi koje su im znakovi, i s pomoću njih se nastoje razumjeti (da kažu svoje, ali da čuju i tuđe), no još češće da se ne razumiju (hoteći da njih čuju, a ne slušajući druge) – jezik je jedan. Međutim pogleda li se bolje, čak unutar jednog govora, koliko jezika. Kako da onaj koji govori **vodurina** i **mesina** shvati onoga koji pije **kavicu** i kupuje **meseka**. Jedan je sav ogreznuo u uvećanicama, preko kojih izražava porugu i prezir prema svemu, pa prema sebi samome, dok se drugi topi u umanjenicama, tepajući svemu, pa i sebi. Jedan psuje i kada se moli, a drugi moli i kada kupuje perece. Jedni neprestano psuju prisne otvore i na predmetima, gdje ih nema, a drugi se ne usuđuju da ih imenuju ni tamo gdje ih ima.”*

(Ladan 1963: 101–114)

DEFINICIJA VULGARIZAMA I PSOVKI

Prema definiciji Bratoljuba Klaića *vulgarizmi* (Klaić 1983: 1433) su prostački izrazi u jeziku, a kao njihove sinonime navodi prostaštvo, prostakluk, neuglađenost, nepristojnost, neodgojenost uopće, nepristojne izraze u govoru i jeziku te iskrivljene oblike riječi. Etimološki polazi od korijena riječi *vulgus*, koji označava:

- svjetinu, gomilu, hrpu,
- neodgojenog čovjeka prostog i grubog ponašanja,
- koji je u svojim postupcima vulgaris tj. običan i svakidašnji,
- vulgaran je na način da pripada velikoj masi ljudi, pučki, narodni kojem nedostaje ukusa i finoće

Spomenute odrednice nam pokazuju vulgarnost kao izrazito negativnu pojavu, pejorativno korištenje te zlorabu rječničkoga blaga.

Među vulgarnim oblicima ističu se psovke koje čine slabo istraživano lingvističko područje, naime većina dotada objavljenih radova o psovkaama stiže iz područja etnografije, sociologije te opisuju „kulturu” psovanja i najčešću tematiku psovki.

Jezikoslovnoj analizi vulgarnih ispada pristupa se pažljivo, možda i bojažljivo te se njihovo gramatičko procjenjivanje nalazi na marginama znanstvenih istraživanja.

Psovke opisna gramatika smatra frazemima, proverbiu-mima, specifičnim ustaljenim izrazima čije je ekvivalente teško, odnosno nemoguće, pronaći u drugim jezicima.

Podrijetlo psovki nije lako utvrditi. Postoje razne teorije po kojima je u povijesti i kulturološkom razvoju čovječanstva došlo do razočaranja u mitove i poganske simbole koji nisu udovoljili ljudskim željama te su ih oni osvećivali na verbalni način. U ovom slučaju radi se o namjernoj povredi tabua, zabranjenih predmeta, pitanja, mišljenja i nečeg posvećenog, svetog, u što se ne smije dirati. Psovka je jezična paralela me-

tafore „zabranjenog voća“, koje je uvijek slađe od ostalih, lako dostupnih i uvaženih. Zbog pitanja funkcionalnosti psovke nisu jednorodne, nije ih lako definirati, zabilježiti ili smjestiti u jezični korpus poradi detaljnije analize.

Prema *Hrvatskom leksikonu*: „Po podrijetlu, psovke su izvedenice preklinjanja, ali lišene vjere u zlobne posljedice govornog čina.“ (Vujić 1997: 328)

Po *Općem religijskom leksikonu* je definirano kako: „Psovanje (lat. contumelia), pogrdne riječi upućene nekome ili nečemu, katkada praćene grdnom gestom. Psovku treba razlikovati od preklinjanja ili kletve (lat. maledictio), verbalnog zazivanja zla na nešto ili na nekoga.“ (Rebić 2002)

Prema *Aniću*, psovke su „nepristojne riječi koje se komu upućuju u gnjevu, kojima se što izvrgava ruglu ili koje se upotrebljavaju kao poštapalice u neuglađenu govoru.“ (Anić 2003: 1259)

Psiholog *Josip Burušić* kaže: „Psovanje je negativno emocionalno ponašanje. To je pomanjkanje emocionalne inteligencije.“ Prema psihološkim istraživanjima strah je nerijetko uzrokom psovki, „agresivnim i drskim psovka kukavica pokušava pokazati protivniku svoju »nadmoć« i odlučnost da će svakome tko ga napadne pokazati svoju snagu. Tu je psovka oblik obrane i zavaravanje nasilnika, koji obično odustaje od svojih agresivnih namjera.“ (Stanić 2010)

Prema *Crkvenim ocima*: „Psovači su gori nego psi i druge životinje. Pas ne laje na svoga gospodara, makar ga ovaj i udari, a psovač vrijeđa svog Boga i Gospodara i to bez razloga, psovka je pakleni govor, govor zloduha.“ (Radigović 2006)

One su dio folklora, karakteristične za pojedine kulture, a i supkulture. Postoje smiješne psovke, ali i literarno psovanje s ciljem da bi se bolje dočarala realnost. Podvrstu čini i erotsko psovanje tkz. *dirty talk*.

Danas je psovka iznimno popularno sredstvo komunikacije, često temelj jezičnog izražavanja mladih zbog psovačkog trenda koji im nameće „kako biti cool“, uslijed čega je pojačana uporaba neprirodnog vokabulara. Psovka tako postaje izrazom pripadnosti određenoj skupini govornika, frustracije, velike ljutnje, zaborne strasti ili brutalnog humora.

Sažeto: Psovka je ružna navika izgovaranja nepristojnih riječi, kojima se napada i grdi, a koja vrijeđa sve koji je čuju ili izgovore.

POVIJEST PSOVKI

Psovke prate čovjeka od najranijih razdoblja civilizacija, već u Starom zavjetu nailazimo na primjere koje nam govore o tome kako su Židovi imali strogo propisane sankcije za psovače, a najoštrija među njima bila je smrtna kazna, malo blaža sakaćenje (rezanje jezika), ali nerijetko je došlo i do progonstva psovača. Posebno se strogo kažnjavalo bogohulnike.

Kažnjavanje psovki u Mađarskoj je zabilježeno do XIX. stoljeća, do kada su osim smrtnih kazni grješnici – nerijetko plemići – svoje jezične grijehе mogli iskupiti i novčanim nadoknadama.

PODRIJETLO RIJEČI PSOVKA

U Hrvatskom jeziku samo poimanje, riječ psovka, vezana je s imenicom „pas“, koji dolazi iz praslavenskog jezika i zadržala se do danas u nekim slavenskim jezicima. Isprva se sintagma „govoriti kome kao psu“ odnosila na stil i izbor upućenih grubih riječi.

U Mađara najdrevniji oblici također pokazuju sličnosti, naime vrlo je teškom uvredom bilo za nekoga reći: *eb ágyában született* – tj. da je rođen u pasjem krevetu – znači *pasji je skot*.

Zanimljivo je da se danas izraz: *ebadta* – dat od psa – rabi simpatično za zločestu dječicu bez ikakve grube konotacije, isto kao i izraz „*A kutya fáját!*“, eufemizirani oblik grube psovke (*a kutya faszát*) koji se proširuje u 20. stoljeću, a na sličan su način nastali i *istenfáját* (božjega drveta, ili *kutyafülit* (psećjeg uha).

Međutim sama imenica „psovka“ u mađarskom jeziku ne dolazi od zoonima pas, nego od riječi *káromol*: koja znači grubo ukoriti nekoga ili nešto. Etimologija se ne može točno odrediti, vjerojatno se radi o tvornici, korijena onomatopej-

skog izraza: *káro*g u značenju nekog grubo psovati, preklinjati – (*durván szid, gyaláz valakit, valamit, különösen vallásos tiszteletben álló személyt vagy dolgot, Istent káromolni bűn – átkoz, fenéz, káromkodik*) (Galgóczi 1988: 350–357) – pr. *Káromkodik mint a jégeső* – *Psuje kao ledena kiša* ili *Káromkodik mint a zápor*eső *Psuje kao pljusak* (brzim govorom psuje). *Káromkodik mint a zupás őrmester*¹ – (*Psuje kao narednik* (koji je na zupi) – Ta psovka potvrđuje teoriju manjih seoskih zajednica koja objašnjava pretjerano psovanje kod muškaraca s činjenicom da su oni duže vrijeme izbijali iz date sredine zbog odsluživanja vojne obveze te usvojili nove oštre prostačke izraze: „U tom smislu čini se da u stara vremena (prije Prvog svjetskog rata) u Hrvatskoj ne postoje drastične psovke, nego se javljaju pod utjecajem istoka.” (Hrvatski leksikon).

Nesporno je najpoznatija psovka: *Káromkodik mint egy kocsis tj. Psuje kao kočijaš* (szentségel, adtateremtéz, anyázik, szakrázik, majd lerántja az eget), koja se javlja i u ostalim slavenskim jezicima:

„Psovala je ko kočijaš, pušila, cugala lozu i vladala se sasvim suprotno od onoga što se zove bogobojaznost dobro odgojene mlade djevojke”

„Svađati se kao piljarica”

- slovenski: *preklinjati kot furman*
- makedonski: *пцуе како кочијац*
- bugarski: *сувам като арицар*
- ukrajinski: *ляються як босяк*
- ruski: *ругаться как извозчик*
- poljski: *klac jak dorozkarz*
- češki: *nadavat jako koči*
- slovački: *hrešit ako koči* (Fink 2006: 208)

¹ Továbbbszolgáló altiszt a katonaságnál. Zupás őrmester. – Bezupál: továbbbszolgálatra (a kötelező időn túli katonai szolgálatra) jelentkezik, ill. bevonul. Zupa volt a katonaságnál régen reggelire adott híg rántott leves (német Suppe, 'leves'); aki tehát továbbbszolgált, továbbra is a katonalevest ette. A régi katonai nyelv szavai.)

RJEČNIK PSOVKI

Rječnik psovki ne čine strani, nepoznati izrazi, nego određeni i dobro poznati segmenti rječničkog blaga, dio govornikove jezične stvarnosti, npr.: nazivi bolesti: *grč, franc, nyavalya* „A nyavalya enné meg!“, „A rosseb egye meg!“, „A ragya verje ki!“, „A kórság törje ki!“, A *rosseb* = *rossz seb* = loša rana, koja se odnosila na sifilis. Riječ *ragya* znači ospice, odnosno brazgotine koje ostaju nakon te teške bolesti na licu (*franc* = *francuska bolest tj. sifilis*).

- vjerski izrazi: *Bog, Isus, Krv Isusova, áldóját,*
- nazivi životinja: *bestia, disznó, ebadta*
- nazivi tjelesnih funkcija
- rodbinske veze: *majka, sestre, Psovati sve po spisku*

TKO PSUJE ?

Nakon gore navedenoga spremni smo na ovo prosto pitanje odgovoriti vrlo jednostavno: psuje neuki prostak, neodgojen, neobrazovan i nekulturan čovjek. Međutim razlog vulgarnog izričaja je višesložan te se ne krije samo u lošem odgoju i u slabom sustavu obrazovanja ukoliko želimo biti zaista iskreni i realni, moramo izvršiti reviziju našeg stajališta te proširiti definiciju psovača i prihvatiti ju.

Psovke često smatramo adekvatnim izrazom našeg stanja, ali se danas psuje jer je to i trend, jer su primjeri vidljivi u medijima, u javnom životu pa čak i u umjetnosti.

Psuje nervozan čovjek, psuje nemoćan, povrijeđeni čovjek koji želi dokazati svoju moć i sakriti nemoć, te poseže uz verbalno pomagalo vulgarnih izraza. Vulgarnošću se izražava govornikova frustracija te se izvršava verbalna agresija.

Prema poznatim statističkim podacima među Europljanima je najveći broj psovača Talijana, Mađara i Hrvata.

Psovanje je bilo dugovremeno privilegij muškaraca, ali to ne znači da žene nisu posegnule za vulgarnim izrazima, one su u tradicionalnim kulturama izgovarale kletve i to ne uvijek

s lošom namjerom. Dapače ukoliko bi to činile tijekom obreda vjenčanja one su sa svojim riječima odbijale zle sile od bračnog para. Prema indijskoj poslovice: *Pohvala je rizična, psovka i kletva je sigurna*.

Zadnjih je desetljeća zabilježen porast rabljenih psovki među ženama, uslijed sve većeg stupnja emancipiranosti a govoriteljice često rabe izrazito *macho* psovke koje se odnose na seksualan čin te na nazive spolovila, ponajčešće muških.

Uprav zbog toga, psovke su mnogo izgubile na svom nekadašnjem značaju, postale su trivijalne s funkcijom izražavanja neposrednosti među komunikacijskim partnerima. Uzrok tomu je oslobađanje ljudi od strogih moralnih obveza i pravila, ali ipak ostaju ugroženi svakodnevnim brigama koje ih tište i rađaju u njima frustraciju. Ubrzani tijek života i svijet koji nas okružuje donosi niz negativnih događaja, vijesti su oko nas potresne i loše i ne stoji nam na raspolaganju dovoljno vremena da bi shvatili uzroke i posljedice, međusobnu povezanost događaja. Psovke su tako dio svakodnevne stvarnosti, pripadaju obiteljskom jeziku, susrećemo ih u jeziku politike, medija, glazbe, filmske i kazališne umjetnosti pa i književnosti. Zanimljivo je da psovke i psovanje imaju i pozitivan učinak, prema tvrdnjama psihologa, ljudi koji često psuju manje su skloni depresiji.

PSOVKE U KNJIŽEVNOSTI

Još prije pisanih podataka u tradicionalnim plemenskim kulturama dokazane su psovke koje su imale svoju moć, a rabili su ih kako bi izbjegli neželjene tragedije, lošu sudbinu, osvetu natprirodnih sila, demona.

U književnosti za vrijeme antičkih autora zabilježeni su Marcijalovi epigrami, u renesansi lascivni tekstovi Ivana Česmičkog, posveta Rabelaisove knjige pod naslovom *Pantagruel* vrvi psovka i klevetama.

Prvu hrvatsku psovku nalazimo u XIII. stoljeću, u Vrbničkom brevijaru, zapisanu na margini teksta: „... (j)ebi ga vrag...” A prva na mađarskom jeziku pronađena je u Kronici

iz Dubnica iz 1458. godine. Ova kronika je prijepis originala iz 1370-ih godina koji opisuje bitku između mađarskog kralja Ljudevita I. i Nijemaca iz okolice Züricha. Mađarski vojnici hrabro su krenuli u boj te nemilosrdno poubijali neprijatelja govoreći:

„Veszteg, kurvanő fia szaros német, ittátok vérünket, ma isszuk ti véreteket.” U latinskom originalu ova je psovka zapisana kao zadnja rečenica na mađarskom jeziku: „Weszteg kwrwanewfya zaros nemeth, iwttatok werenkewht, ma yzzywk thy wertheketh”.

O mađarskim psovkama podatke pratimo od 13. i 14. stoljeća. Većina je njih nastala u kontekstu raznih zapisnika i tužbi. O rasprostranjenosti uporaba psovki svjedoči i tekst zakona izdanog 1563. godine (u prijevodu): „*onaj koji psuje Boga ili svece, kao prvo neka se kazni tjelesno, kao drugo neka se bičuje, kao treće neg se kazne poput ubojica i sličnih kao bi se izbjegao opravdani bijes Gospodnji uperen prema zemlji Marijinoj.*” (Ambrus 1966)²

Najduža mađarska psovka nastala je u 17. stoljeću a sastoji se od 600 i više riječi. Mihály Horváth je uputio pismo Gyurki Szabóu 1663. godine u kojem ga psuje i proklinje zbog političke nelojalnosti. Jezik ominozne psovke je izrazito bogat, opisi točni, stil živopisan i kreativan.³

2 „aki az Isten és a szentség ellen káromkodik, nehogy az Úr jogos haragra gerjedjen Mária országa ellen, az első ízben fenyíttessék meg, másodízben megpálcáztassék, harmadízben pedig, mint emberölőt vagy más efféle gonosztevőt, büntessék meg”.

3 „Szólólatomnak töled való meg tagadása után, Istennek semminémű áldása ne száljon reád, Istentől el szakatkozott, mennyi-országához háttal fordult, parázna, disznó életű, tisztátalan, vissza aggott, ebre ütött, k(urva) feleségű, hunczfut, beste lélek kurafi. Soha nem hittem vólna, hitetlen, vissza aggott, vén, agg eb, kurafi, hogy vénségedre nemzetedet, a Magyar szakállt, régi, jámbor kegyelmes uradat, Zitsi István urat, ő nagyságát; annak feletle kegyelmes urunkat, királyunkat, így meg gyaláztad. [...] Két száz lépésre ki érzik a bor s égett bor szaga az eb szájadból: hiszen, te sem Istennek sem embernek nem kellesz immár, dzsidázott, dárdázott, bénna, lélek kurafi: hiszen jól tudom, hogy tsak Isten nevében tartott ekkoráig is az urad; mert a te bolondságodért, k(urva) az anyád, ha adnék immár egy sült répát. [...] Ezek után Isten meg ne mentsen, hanem akasztófán száradj meg [...] Adassék az néhai vitézlő Tatai Szabó Lyukáts fiának, az nem nemes, nem vitézlő, sán-ta, bénna Szabó Gyurkának, vénségére meg bolondult, kerítő, vissza aggott, beste lélek kurafinak.” (Ambrus 1966)

Tijekom mađarskih etnografskih istraživanja sakupljani su podatci iz XVII. i XVIII. st., koji vjerno svjedoče o korištenju psovki i za vrijeme reformacije i protureformacije, kada su vodeći teolozi često rabili vulgarne izraze kako bi sve vjernije prikazale muke pakla i kazne nevjernika, odnosno kako bi izrazili svoje mišljenje o svojim protivnicima, najčešće svećenicima (Pázmány Péter, Heltai Gáspár).

Poznate su pjesme Frana Kurelca pod naslovom *Jačke*, napisane 1830-ih godina, te su sakupljene *Mrsne pripovitke* bunjevačkih Hrvata u Mađarskoj.

U suvremenoj su književnosti autori prepoznatljivi po svom vulgarnom izričaju: Drago Pilsel, Miljenko Jergović, Ante Tomić, u mađarskoj književnosti György Spiró, János Háty, Dániel Varró, Dezső Tandori. Skloni smo naglasiti odgovornost medija zbog sve veće rasprostranjenosti psovki i regulaciju društvenog zbivanja, očekivati uvođenje oštrijih zakonskih mjera Vijeća za elektronične medije, koje ponekad uvodi sankcije nakon prikaza ili izričaja neprimjernih sadržaja. Međutim sve dok se psovke koriste već i među najmlađom generacijom, odnosno upućuje se istoj, nepromišljenost je očekivati vanjska stroga mjerila. U hrvatskom jeziku postoje tzv. blage psovke, koje ublažuju izmijenjeni glasovni oblici te se često upućuju mlađem uzrastu, djeci npr: HEBEMU MIŠA! Danas se psovke čuju, slušaju i pamte i iz popularnih pjesama koje su pretrpane vulgarnim riječima, kakofonijom da bi izražavale bunt, revolt i nekonformizam (Eamon, Frankee, Ganxta Zolee). Govore ih političari, glumci, javne osobe, književnici. Psovka ulazi u književnost i predstavlja umjetnički izraz, ali ne smijemo zanemariti da vulgarni književni iskaz odgaja publiku na vulgarnost.

PSOVKE U KAZALIŠTU

U kazalištima su takvi ispadi navodno prikazi autentičnog života (*Dobar vojak Švejk*, *Seks i glad*, *Mene nema*, *Dogville*, *Géza-gyerek*).

Publika – pogotovo mlađi naraštaj – oduševljena je kada ih čuje, smijeh je gromoglasan. Zbog čega? Možda zbog neugodnosti, zbog neprilike u kojima se nalazimo kao članovi sebe obrazovanom smatranom kazališne publike.

U kazališnoj predstavi *Dobar vojak Švejk* koji se prikazuje u Kazalištu Komedijskom u Zagrebu, u jednom činu događaji nas vode u mađarsku obitelj gdje se otkrivaju izvanbračni ljubavni odnosi supruge koje saznaje muž te reagira čitavim jezičnim vijencem sapletenim od biranih, grubih, potresnih vulgarizma, dočaravajući na pozornici, po redateljevoj namjeri, pravi ambijent mađarske građanske obitelji s početka 20. stoljeća.

U predstavi *Mene nema Teatra Exit* izgovaraju se psovke s ciljem da bi posvjedočile današnjim jezičnim navikama gledatelja, čija se većina i prepoznaje u mnoštvu izrečenih vulgarizama.

ZAKLJUČAK

Na kraju bih iznijela dva primjera koje ukazuju na značaj psovki u jezičnoj kompetenciji govornika: u jednom udžbeniku za hrvatski jezik, u petoj nastavnoj cjelini, nailazimo na rečenicu: *međutim uz kitu Josip ima još iznenađenja* koja je u danoj situaciji u smislu buketa cvijeća, međutim u *slengu* se dodaje sasvim drugo značenje imenici *kita*, u smislu muškog spolovića. U jednom hrvatskom časopisu čitamo o posjeti nizozemske kraljice Meksiku tijekom kojeg je princ Williem-Alexander na sastanku s privrednicima htio pokazati da ga je supruga Argentinka naučila španjolski. Izrekao je poslovicu „*škampe koji spavaju odnese struja*“, no umjesto riječi *corriente* (struja) upotrijebio je riječ *chingada* što na meksičkom španjolskom znači „kurva“ ili nešto još mnogo prostije (Glorija 2009: 50). Pouka: ne služi se jezikom na kojem ne znaš ni psovati.

„Psovka je gotovo uvijek ružna, al se čini da je katkad ipak nužna.“

LITERATURA

- Ambrus Lajos: A leghosszabb magyar káromkodás. In: *Szókalauz*. Budapest: Kortárs Kiadó – Széphalom Könyvműhely. 1996.
- Anić, Vladimir: *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber. 2003.
- Bahtyin, Mihail: *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Budapest: Európa Könyvkiadó. 1982.
- Galgóczi László: *A magyar szitokszók kutatásának története. Tanulmányok a magyar nyelvstudomány történetének témaköréből*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 1991.
- Galgóczi László: Régi magyar káromkodások. *A magyar nyelv rétegződése – A magyar nyelvészek IV. nemzetközi kongresszusának előadása. I-II.* (1988.), str. 350–357. Gloria, 775 (1995.)
- Hadrovics László: Gondolatok a történeti magyar frazeológiáról. *Magyar Nyelv*, 88 (1995.), str. 129–141.
- Hadrovics László: *Magyar frazeológia. Történeti áttekintés*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 1995.
- Hallidav, A. K.: Jezik u urbanoj sredini:
http://www.fakultet.fpzg.hr/studiji/novinarstvo/stari_program/tekstovi/III.god.hrv.M.A.K.Hallidav.Jezik_u_urbanoj_sredini-Dunja.Jutronic-Tihomirovic.Jezik%20grada.pdf
- Kiss Tamás: *A magyar katonai szleng szótára (1980.–1990.)*. Debrecen: A Debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Nyelvstudományi Intézetének Kiadványai 68. sz. 1996.
- Ladan, Tomislav: Muka od riječi. *Forum*, 2 (1963.), str. 101–114.
- Klaić, Bratoljub: *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Nakladni Zavod MH. 1983.
- Makoldy Sándor: A káromkodás elterjedése és büntetése hazánkban 1850-ig. *Ethnographia* 1.(1926.), 171.

- O. Nagy Gábor: *A magyar frazeológiai kutatások története*. Nyelvtudományi Értekezések. 95. sz. Budapest: Akadémiai Kiadó. 1977.
- O. Nagy Gábor: *Magyar szólások és közmondások*. Budapest: Gondolat Kiadó. 1976.
- Pranjković, Ivo: Funkcionalni stilovi i sintaksa. *Suvremena lingvistika*. 22 (1996.), str. 519–527.
- Radigović, Dražen: Psovka – Čovječe, opasno po život. *Božji blagoslov*. www.blagoslov.com/t.11.html, 2006. 04. 10.
- Rebić, Adalbert: *Opći religijski leksikon – A–Ž*. Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža”. 2002.
- Stanić, Ivica: Kazna za psovku – psovka <http://www.zzj-zpgz.hr/nzl/39/psovka.htm>, 2010. 12. 01.
- Vujić, Antun (ur.): *Hrvatski leksikon*. Zagreb: Naklada Leksikon, 1996.–1997.
- Vujkov, Balint: *Mrsne pripovitke*, Zagreb: Dora Krupičeva. 1999.
- Zaicz Gábor: *Etimológiai Szótár (Magyar szavak és toldalékok eredete)*. Budapest: Tinta Kiadó. 2006.

Nomadi margine – avangarda u Hrvatskoj i Mađarskoj (popunjavanje mozaika)

BRANKA BRLENIĆ-VUJIĆ

Sveučilište u Osijeku
bbrlenic@ffos.hr

Summary: The following paper shows that, although it was isolated and forgotten, the Central European avant-garde movement in the 1920s is an equally valuable part of the European avant-garde. In Hungary, the periodicals „Tett” (Action) and „Ma” (Today) led by Lajos Kassák and László Moholy-Nagy represented the avant-garde movement. Iljko Gorenčević, who followed the activities of the avant-garde group in Budapest, and Hungarian literature, was a contributor to the periodical „Die Frau” printed in Osijek. In their short stories-feuilletons, both Kassák and Gorenčević used formative elements of the expressionistic paradigm.

Keywords: avant-garde, expressionism, short story-feuilleton, H. Bahr, Lajos Kassák, Iljko Gorenčević, Gesamtkunstwerk, W. Kandinsky

*Otvoreni putovi stoje pred nama, a ipak ne znamo poći put njih, jer ne postoji
pokretački cilj u nama.*

Lajos Kassák: Slikovna arhitektura (Képarhitektúra),
„Ma” (god. VI., br. 4.) 1922. godine

1.

Praćenje umjetničkog razvoja avangarde u prvoj polovici 20. stoljeća na margini izvan velikih metropola u Njemačkoj, Francuskoj, Italiji, Švicarskoj, Mađarskoj, SSSR-u, SAD-u upućuje na dijelove koji nedostaju u popunjavanju mozaika u stvaranju jedinstvene umjetnosti prošloga stoljeća koja je rođena u Europi i kulturalno i umjetnički bila povezana unu-

tar poetički oblikovanih međuprostora futurizma, ekspresionizma, dadaizma, nadrealizma, egzistencijalizma, kubizma, konstruktivizma. Raznovrsni inovativni postupci daju uvid u načelnu iscrpljenost osnovnog modernističkog sklopa koji se nadaže iz estetskog paradoksa unutar vizije velegrada u književnim protusvjetovima, trivijalizaciji i poetici šoka. Izgubljen je slika u kojoj je estetsko stvaralaštvo bilo slika cjeline i istine o čovjeku koja ustupa mjesto potrazi za novinom kako u umjetnosti tako i u društvu.

Svojevrсна estetska internacionala obilježiti će prvu polovicu 20. stoljeća koja upućuje na europsko zajedništvo unutar načela duhovne pokretljivosti. Međunarodnu poveznicu određuju državne granice, koje su i jezične, ali ne ukidaju srodnost avangardnih pokreta. Možemo upozoriti umjetnička globalizacija započinje europskom avangardom koja prinosi interkulturalni, intermedijalni i intertekstualni simultanizam pridružen stvaralaštvu u SAD-u, ne samo u manifestima nego i kroz umjetničko stvaralaštvo.

Unutar srednje Europe možemo pratiti rubno motrište u autorskim poetikama iz kojih se jasnije razabire cjeloviti sustav i njegov dijakronijski razvoj u horizontalnom pohodu rušilačke avangarde. Istodobno se razotkriva sve ono što se zbiva u metropolama – središtima europske i svjetske avangarde, popunjavajući mozaik jedinstvene slike.

Utjecaj mađarske avangarde kao duhovno zaleđe unutar srednjoeuropskog prostora pridruženo avangardnim pokretima u europskim metropolama neprijeporan je na rubnoj inačici hrvatskih avangardnih pokreta, kako u časopisima i glasilima, tako u manifestacijama, kao i u književnoj produkciji i cjelokupnom umjetničkom angažmanu. Možemo upozoriti uspostavljanje veza unutar postojećih okvira značilo je istodobno i stvaranje autonomnih umjetničkih vrijednosti. Atmosfera razdoblja unutar avangardnih pokreta svjedočila je i tome da je avangarda bila šira od svih ideologija i politika koje su se urušavale, te je zato njezina srodnost i poveznica bila moguća u suradnji različitih kultura, nacionalnih i jezičnih pripadnosti.

Istraživanje dokumentacijske građe, koja je dio književne građe, na stranicama tadašnjih vodećih časopisa i glasila iz pera uglednih nakladnika i književnika u europskim metropolama, u Berlinu, Münchenu, Parizu, Rimu, Moskvi, Londonu, Beču, Budimpešti podastire ne samo kulturno ozračje nego svojom estetskom vrijednošću utječe na duhovnu klimu i recepciju umjetničkog stvaralaštva. Prinoseći inovacijske postupke u Bahrovoj označnici „novina pod svaku cijenu“, originalnost kao pokretačka snaga unutar avangardnih kretanja u stilskom pluralizmu, svjedoči o onom što se zbiva u središtu izvan okvira nacionalnih država i jezika u slici jedinstvene Europe.

2.

U metaforično naslovljenoj knjizi *Nomadi ljepote*, 1988., Aleksandar će Flaker instruktivno upozoriti na *Trećeg čovjeka hrvatske ljevice* (Iljka Gorenčevića) umjetničkog kritičara i teoretičara koji je od 1917. suradnik časopisa „Die Drau“ (Osijek, urednik Lavoslav Selinger), a posebno se zanima za suodnos slikarstva, glazbe i književnosti... krećući se od prihvatanja ekspresionizma prema općoj teoriji „najnovije umjetnosti“ (avangarde) i njezine intermedijalnosti...

U svojim programatskim tekstovima naslovljenim *Original – Feuilleton* Iljko će Gorenčević (Leo – Lav Grün; Požega, 1896. – Slavonski Brod, 1924.), zagrebački student prava, a potom bečki student povijesti umjetnosti s prijavljenom doktorskom disertacijom o hrvatskom pleteru, koji će kao ornamentalni niz biti predmet njegove bečke disertacije, unositi inovacijski postupak avangardnog multimedijalnog Gesamtkunstwerka.

Novinskim člancima na njemačkom jeziku književnog karaktera poput ovitka uokvirir će kulturološku sliku ne samo grada Osijeka od 1917. do 1920. godine, kao ozračje europskih metropola, istodobno prateći ne samo kulturna zbivanja unutar Hrvatske u poveznici s ekspresionističkom paradigmom u Krleže i Cesarca, nego i izvan njemačkog jezika. Posebice će

pratiti avangardna zbivanja u Budimpešti i književno stvaralaštvo na mađarskom jeziku.

Duhovno je Gorenčevićovo ozračje uspostavljeno između Osijeka, Zagreba, Pešte i Beča u doticaju s njemačkim ekspresionizmom uskovitlanih scenskih skladbi Kandinskog iz Münchena u 1912. godini u časopisu „Der Blaue Reiter“ („Plavi jahač“) i Waldenova berlinskoga časopisa „Der Sturm“ („Oluja“) između kojih su Kassákovi mađarski avangardni časopisi „Tett“ („Djelo“) i „Ma“ („Danas“). Gorenčevićeva bliskost s najnovijim gibanjima ispisuje umjetničku internacionalu iza koje se nadaje zbilja I. svjetskog rata poput mučnoga sna. Višeglasje poteklo iz zajedničkih izvora ispisuje kulturno zajedništvo hrvatske i europske avangarde. Načelo je simultaneizma u Ilija Gorenčevića uspostavljeno – istodobnost avangardnih umjetničkih iskaza i moguća stilska srodnost (prihvatanje geometrijskih stilizacija kao oblika izraza) s ekspresionističkim naraštajnim krugom njemačkog govornog jezika kojeg ispisuje svojevrsni Gesamtkunstwerk (primjerice u Barlacha, Kandinskog, Kokoschke, Waldena, Schönberga) – sinteza kazališne umjetnosti, slikarstva, glazbe, plesa, arhitekture, koju će slijediti i u glazbi Aleksandra Skrjabina i Béle Bartóka.

Gorenčevićevi *Original – Feuilletoni* iz Osijeka s rubnog motrišta u ozračju avangarde ne samo u metropolama njemačkog govornog jezika nego i mađarske metropole poglavito Kassákovih časopisa, popunjavaju dijelove mozaika europskog kulturnog zajedništva. Potonje nije do kraja istraženo i ostavlja otvoreno pitanje utjecaja mađarske avangarde na hrvatsku, kao i zbog mjesta kojega zauzima Lajos Kassák unutar bečkog ekspresionizma i László Moholy-Nagy unutar njemačke avangarde i aktivnog rada u Bauhausa i SAD-u. Valja upozoriti da program ekspresionističkog časopisa „Die Aktion“, osnovanog 1911. u Berlinu, nakladnik Franz Pfemfert nije identičan Kassákovom izvornom avangardnom programu kojeg je izložio 20. veljače 1919., naslovivši ga *Aktivizam* i objelodanio u časopisu „Ma“, 10. travnja 1919. Kassákov

aktivizam je inačica europskog ekspresionizma koja nije preslika Pfemfertovog niti Hillerovog aktivizma.

Lajos Kassák (Érsekújvár, 1887. – Budimpešta, 1967.) izdaje 1915. godine antiratni, anarhistički orijentiran književni i umjetnički časopis „A Tett” („Djelo”), koji službene vlasti zabranjuju 1916. godine. Od studenog 1916. godine uređuje književni i umjetnički časopis „Ma” („Danas”). U emigraciji u Beču od 1920. do 1926. iznova pokreće časopis „Ma”. László Moholy-Nagy sudjeluje u uređivanju bečkih izdanja časopisa „Ma”. S Kassákom izdaje u Beču 1922. godine knjigu *Buch neuer Künstler* (*Knjiga novih pjesnika*), da bi nakon Beča i Berlina 1923. godine postao profesor u Bauhausu u Weimaru i Dessau. Preko Lászla Moholy-Nagya (1895.–1946.) mađarska avangarda je povezana ne samo s pokretima u Europi, nego i s avangardom u SAD-u, o čemu svjedoči časopis „Ma” i Lajos Kassák koji ga je 1921. imenovao povjerenikom za časopis u Berlinu, te poveznica s raznim europskim i američkim avangardnim umjetničkim listovima (berlinski „Der Sturm”, haški i weimarski „De Styl”, züriški i berlinski „Dada Zeitschrift”, pariški « L’ Esprit Nouveau »).

Kassákov časopis „Ma” dok je izlazio u Budimpešti predstavljao je dio avangarde unutar europskih metropola, da bi u Beču u emigraciji ostao uz sva nastojanja samo u označnici rubnog dijela avangarde. Nakon povratka iz emigracije Kassák izdaje u Budimpešti časopis „Dokumentum” koji izlazi od 1926. do 1927. godine. Valja upozoriti na br. 3. 1926. godine u kojemu László Moholy-Nagy objelodanjuje članak *Teatar budućnosti – totalni teatar* na tragu Kandinskog, s kojim je surađivao u Bauhausu, i ozračja njegove studije Über Bühne komposition (O scenskoj kompoziciji) iz „Der blaue Reitera”, 1912.

3.

U osječkom glasilu „Die Drau” Iljko će Gorenčević na rubu avangardnih pokreta izvan europskih metropola biti poveznica u slaganju i popunjavanju mozaika ne samo u odnosu

na zbivanja u europskim metropolama njemačkog govornog jezika nego i u odnosu na mađarsku avangardu koja je odigrala značajnu ulogu u globalnoj slici.

Za Gorenčevića ekspresionizam (kao avangardni pokret) je muzikalan. U feljtonu *Die modernste ungarische Kunst. Zur Ausstellung in „Nemzeti Szalon“*. Budapest, im Juni u „Die Drau“, 59., Nr. 133., Osijek, 13.6.1917. – ples pobjedničke mladeži vodi i Gorenčevića prema integriranju svih česti u sintetično umjetničko djelo, koje je na tragu Kandinskog.

I za Kandinskog 1912. godine i za Gorenčevića 1917. godine žuta, zelena i crvena boja su dominantne kojima će Gorenčević pridružiti plavu boju s naglaskom: *Boja je duša njegove životne snage* (*Die Farbe ist aber die Seele seiner Lebenskraft*), upozorivši na sinkronost pojava i uloge boje u slikarstvu Petra Dobrovića i književnoj riječi Miroslava Krleže. Potonju je odrednicu Iljko Gorenčević u naslovljenom članku pridružio Skrjabinovoj simfoniji *Prometej*. Za Skrjabinu čovjek je ritmična figura, a ritmom se iskazuje ekstaza. I Skrjabin je skladao obojene stihove, a Gorenčević ih je orkestrirao u feljtonu *Die modernste ungarische Kunst. Problem djelovanja i sugestivna snaga najmodernije umjetnosti zove se boja, boja, boja*. (*Das Problem der Wirkung und suggestive Kraft der modernsten Kunst heisst Farbe, Farbe, Farbe.*)

Preko Dobrovića, koji djeluje u umjetničkoj grupi Kassáka, Bartóka i Adyja, i izložbe u budimpeštanskoj *Nacionalnoj Galeriji*, Gorenčević je uputio i na tijesnu povezanost mađarskih pjesnika i slikara s glazbom Béle Bartóka.

Kassákov časopis „Ma“ u prosincu 1917. u cijelosti je posvećen Béli Bartóku, a na stranicama „Nyugata“ („Zapad“), čiji je urednik Endre Ady, 1917. čitam sljedeće:

Iz nove mađarske glazbe plavi nevino čisti, čisti zrak... kao zrak székelyskih borika, u kojima je priklješteno preostalo nešto od jednog negdanjeg životnog toka monumentalne snage... Bartók je stupio na stazu oslobađanja jezika, njegovog uzdizanja u glazbu prirodne modulacije... (Zoltán Kodály, u knjizi: Főszerk: Ignóty: Szerk: Fenyő Miksa és Osvát Ernő, 1908.–1927. évfolyamok).

Zapanjujuća je analogna odrednica Iljka Gorenčevića u feljtonu – Miroslav Krleža. *Vom Wesen der modernsten Dichtkunst*, „Die Drau“, 1917., koji je *vratio riječi njezinu dubinsku, osjećajnu ili estetsku dimenziju*, „Die Drau“, 50., Nr. 183., Osi-jek, 13.6.1917.), ali i odrednica koja povezuje u cjelovitom europskom prostoru tadašnja avangardna kretanja.

Navedeno Iljko će Gorenčević zaokružiti u članku *Slikarstvo Petra Dobrovića* u zagrebačkom „Književnom jugu“ 1918. (br. 12., str. 456.–466.), i istaknuti će kategoriju čovjekove duševnosti kao središnjeg idejnog i stilskog generatora ekspresionizma: *U središtu umjetničke intencije ne stoji harmonično izjednačavanje prirode sa sadržajem umjetničke duše, što je jedino valjana konstrukcija umjetničkog kozmosa, kao svijeta za sebe... Nije važno izmirenje objekta kao objektivne zazbiljnosti sa subjektom umjetničke svijesti, nego je važan jedino izraz duševnoga, koji se u modifikacijama prirodnoga oblika pojavljuje.*

Potonjom odrednicom Gorenčević je na tragu Worringero-vih poticaja iz *Abstraction und Einfühlung, ein Beitrag zur Stilpsychologie*, 1908. i *Zur Entwicklungsgeschichte der modernen Malerei*, „Der Sturm“, Berlin, 1911., urednik H. Walden, u nazočnim Worringеровim tezama: *duša poznaje samo jednu mogućnost sreće – stvoriti nešto s one strane pojavnog, nešto apsolutno, u kome će se odmoriti muke relativnog*. Otuda preobrazba promjenljivih oblika u nešto nužno, irealno i neorgansko – apsolutno, što predstavlja elementarne geometrijske oblike, linearnu stilistiku i arhitektonski kontrapunkt, unutar kojih Gorenčević upozorava *na hrvatsku narodnu umjetnost, našu pjesmu i naš ornament*.

Unutar ekspresionističke paradigme Iljko Gorenčević sli-jedi poetiku avangarde koja je ustala protiv zatvaranja nacionalne kulture u provincijalizam. Istovremeno je tradicionalna vertikalna provjerenih vrijednosti u Gorenčevića uspostavljena horizontalizacijom i dekanonizacijom rušilačkog pohoda avangarde unutar poetike ekspresionizma kojoj je pridružio nacionalni duhovni prostor europskom kulturnom zajedništvu – višeglasju poteklom iz zajedničkih izvora.

Iljko će Gorenčević 1920. godine objelodaniti novelu *Der sterbende Karneval* („Die Drau“, 53., Nr. 38., Osijek, 17.2.1920., str. 2.-3.), sintetizirajući studiju *Über Bühnenkomposition* Kandinskoga, otvorivši put estetskom prevrjednovanju ekspresionističke paradigme. Potonje je simultano nazočno unutar berlinskog „Der Sturm“ koji nakon razdoblja između 1910. do 1921. godine gubi na intenzitetu ekspresionističkih tekstova da bi 1932. prestao izlaziti.

Umirući karneval (Der sterbende Karneval), s motom stihova Janka Polića Kamova –

Karneval je pobjegao brziem krokom

i odno i mladost i smijeh...

Beskonačni psalmi... hekatomska zduha...

i vjerujte: osto je grijeh.

– združiti će Eros i Thanatos:

u ledeno hladnoj ljepoti plesa (Die eiskalte Schönheit dieses Tanzes), i sučeljavanja smrti i veselja..., gdje se u plesu gubi jecanje, a život se trza od žarkih patnji (Die Nebeneinandersetzung von Tod und Forhsinn... wo das Schuchzen im Tanze zerrinnt, das Leben von glühenden Qualen durchzuckt wird.).

U svojoj purpurnoj gesti ovogodišnji je karneval stoga tako veličanstven jer je nevinošću dostojnom divljenja otplesao preko samrtno nijemih poljana mrtvih. (Der heurige Karneval ist deshalb in seiner purpurnen Geste so grossartig, weil er sich mit einer bewunderungswürdigen Unschuldigkeit über todesstumme Leichenfelder hinwegtante (Umirući karneval).

Gorenčevićeva novela u karnevalskoj noći odigrava se unutar operne kulise Bizetove *Carmen* – istodobno *Umirući karneval* ispisuje i sliku ratne zbilje – a likovi izgrađeni na predlošku opere, odigrat će poput marioneta – krinki, svoju komediju:

Orkani konfeta slavili su karnevale boja... i jedna dražesna crna piereta obasiplje sve svjetlucavim biserima svojeg coatućeg smijeha... Bila je crveno odjevena ... Tamna kosa u kojoj svjetlucahu zlato i drago kamenje. Sve lažno, naravno – čak i žuta ruža u ustima trešnjeva crvenila. Crvena krinka ... Ja sam Karmen i moja je

smrt bila samo prividna smrt. Bolesna ljubav Don Josóa (Umirući karneval).

U noveli *Der sterbende Karneval* Gorenčević uprizoruje i asocijativno čitanje *Carmen* Georgesa Bizeta:

Tko si ti, djevojko, sigurno sam te već negdje u svom životu sreo? Karmen... U Parizu smo se upoznali i od tada stalnom misliš na mene. Sadržaj sam tvojih sanja i strast tvoje ljubavi... Kako drsko lažeš! Karmen je umrla... Od Bizeta sam to saznao... I Nietzsche je vjerovao u smrt Karmen... (Umirući karneval).

Prema Nietzscheu čisto bi dionizijevsko bilo nepodnošljivo i umjetniku i čovjeku, zato se razvedrava u apolonijskim oblicima! Otuda u Gorenčevića slika *karnevala* i razotkrivanja *krinke* – *Karmen*. Nietzscheova dihotomija dionizijevskog i apolonijskog dopunjena je u Gorenčevića dihotomijom istine i laži. Prema Nietzscheu istina se ne može iskazati, ako se prethodno ne oda.

Uvjeravam te da Karmen živi i da je laž vrednija, ljepša i sadržajnija od svih istina na zemlji... Put metafizičari laži, koja se ulijeva u preobraženu mistiku i dozrijeva u sreći. Sva laž je umjetnost a karneval je izražajni oblik umjetnički preobražene laži (Umirući karneval).

Gorenčević će u skladu s Nietzscheom upozoriti – *umjetnost je otkrivanje istine*. I ne samo to što se tragično stišava u harmoniji i ljepoti (poglavito glazba!), nego postaje i u Gorenčevića psihološka fikcija – *Karmen* – umišljaj, iluzija i banalizira se u laži, krinki, jer samo maska čini prozirnim karaktere.

Prema Nietzscheu (*Rođenje tragedije iz duha glazbe*) glazba je izražavanje dionizijevskog – a to je umjetnost koja nosi smisao tragičnoga kao veselo ushićenje tragičnoga. Potonje je označio kao frivolno uzvišeno u Bizetovoj glazbi – *Carmen*, a Gorenčević je slijedom interpretacije ispisao identičnu poetiku misao:

Karneval je umijeće zaborava, karneval je poljubac mojih usana. Dođi i poljubi me! (Umirući karneval).

Prihvaćajući Schopenhauerovu melankoliju *plave boje* u *Umirućem karnevalu*, Iljko će Gorenčević metaforično označiti pojedine riječi, primjerice: – *životni krik laži, lijepe, plave*

laži; hladnim vršcima noževa obnavlja ona gnojne rane izbljedgele melankolije – pri tom prinosi ključne označnice iz treće knjige *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819.): sladostrasno oćajanje, zdvojnost, hedonizam i antihedonizam, raskalašenost i platonizam.

U Umirućem karnevalu ispisana je potonja dihotomija, primjerice: umorna slatkost zdvojne čežnje prede tkivo puno mržnje i požude; psalam laži, goloj djevojačkoj laži koja blagosilje nebo, a mrzi zemlju; sjetna slutnja svitajućeg otrežnjenja; crna piereta postat će opet ćedna nevjesta (Umirući karneval).

U raskrižju žanrova, glazbe i jezika, Gorenćević u svojoj noveli podastire ogoljelu ekspresiju – svedenu na elementarnost u djelovanju boje, svjetla, glazbe i riječi. *Mnogo boje, svjetla, glazbe, Skakutavi ritmovi... (Viel Farbe, Licht und Musik. Hüpfende Rhythmen...)* Blizu smo plaću i veoma skloni smisliti filozofiju zdvojnosti. (*Man ist dem Weinen nahe und sehr geneigt, eine Philosophie der Verzweiflung zu dichten* (Umirući karneval).

Ovogodišnji karneval, u purpurnoj gesti, otplesao preko samrtno nijemih poljana mrtvih (*Der heurige Karneval, in purpurnen Geste, todesstumme Leichenfelder hinwegtanzte*); ključne su riječi ekspresionistićke alegorizacije u uvodnoj rećenici Gorenćevićeve novele. Naturalistićko-ekspresionistićka groteska uokviruje ratom deformiranu zbilju i povezuje novelu *Umirući karneval* (1920.) s originalnim feljtonom *Die modernste ungarische Kunst. Zur Ausstellung im „Nemzeti Szalon“*. Budapest im Juni. (1917.); – opisom Dobrovićeve slike *Pietá*. Resemantizirani evanđeoski motivi sinkronijski su unutar već avangardnih modela europskog prostora. Golgotski mitem u Gorenćevićim žanrovsko različitim tekstovima zapamćena je slika košmarnog sna iz Dobrovićeva *Krisztus siratása* (*Oplakivanje Krista*), Budimpešta, 1915.; zbog ćije je reprodukcije Kassákov časopis „A Tett“, 1915., br. 2., bio zabranjen. Noseći i teret bratove smrti u prvim danima rata u Karpatima, Dobrović je slikao bol (*Schmerz*), iskidanu liniju bola (*die schmerzsvolle, gebrochene Linie*) – upozorit će Gorenćević, iza koje se nadaje krik iz sablasno-groteskne slike novele *Der sterbende Karneval*.

Gorenćevićeve je karnevalska umiruća krinka u orkestraciji cjeline i nazoćnoga Gesamtkunstswerka koja zaziva ono

što se više ne može zazvati pred slikom ratne zbilje – Bizetovu operu *Carmen*. Wagnerov je Gesamtkunstwerk Gorenčević – ma kako paradoksalno zvučalo – nadopunio Schönbergom. U Schönbergovoj je glazbi vidio analognu predodžbu ekspresionističkog iskaza iz ekspresionističkog zbornika „Der Blaue Reiter“, München, 1912. Travestirana slika Bizetove opere *Carmen* u noveli *Der sterbende Karneval*, uspostavila je avangardni multimedijalni Gesamtkunstwerk! Wagnerovski iskaz *ljepota u akciji* u Gorenčevićevu avangardnom multimedijalnom Gesamtkunstwerku dobiva oznaku *ne samo boje u akciji*, nego *poliharmonije* u suzvučju tonalno heterogenih akorda.

Za Schönberga *harmonija je svako suzvučje u ekspresivnosti disonanci*. Vatomet crvene boje u noveli *Umirući karneval* ispisuje Gorenčevićevu instrumentaciju disonantnosti glazbenog ritma unutar operne kulise Bizetove *Carmen* i ratne zbilje.

Prožimanje različitih umjetnosti i supkulture karnevalskih prizora sjedinjuje boju, riječ, glazbu, ples, igru u znakovni govor višeosjetilne poruke: – *Seelenvibrationen* – *glazbeni ton koji pokreće tjelesno-duhovni zvuk kroz ljudsko i predmetno do obojeno-ga tona* (Kandinsky) i *unutarnje vrijednosti*:

Karneval je mrtav. (Der Karneval ist tot). A što onda kada je pogašeno svjetlo, kada su nestale boje i zamrla glazba? Zvona pepelnice zvuče poput mrtovačkih povorki raspuštenosti na izdisaju (Umirući karneval).

Gorenčevićev *Umirući karneval* u 1920. godini poveznica je između Kandinskoga iz „Der blaue Reiter“ i L. Moholy-Nagya iz „Dokumentuma“. Istovremeno njegova novela – feljton izrasta na predlošku estetske vrijednosti feljtona kao inovacijski postupak, koji su uspostavili Bahr, Altenberg, Kraus, Kocmata i Ullmann u tadašnjim vodećim bečkim glasilima („Die Fackel“, „Die Bahnen“, „Ver“, „Der Ruf“), koji kao „žurnalistička“ vjerodostojnost od druge polovice 20. stoljeća upućuju na genezu kratke priče vezane uz feljtonistiku.

4.

Nakon velike Izložbe futurista i ekspresionista u Nacionalnom salonu u Budimpešti 1913. godine potaknut slikom Carla Carrà talijanskog futuriste, *Pogreb anarhiste Gallija* iz 1911. godine, Lajos Kassák piše novelu-felton u suglasju s inovacijskim postupcima europskog ekspresionizma, naslovivši je „C. D. Carrà Anarchista temetés” című képe alá, u časopisu „A Tett”, 1916. (br. 4., 25.–28.). Kassákova novela inspirirana slikom Carla Carràa nosi u sebi futurističke oznake samo u temi, dok će u jeziku i strukturi samoga djela slijediti ekspresionističku poetiku, utjecaj novinstva (neki su pročitali njegov tekst kao esej o izložbi), „novinu kao izazov velegradskog mentaliteta” u duhu H. Bahra, što vodi i „pometanju žanrova” ali i poetici „jednakosti svih pojava”.

Na Izložbi futurista i ekspresionista 1913. godine u Nacionalnom salonu u Budimpešti slikama su bili predstavljeni i Boccioni, Russolo, Severini, Adler, Jawlensky, Kandinsky, Kokoschka, Kubin, Meidner, Melzer, Morgner. Izložba je potvrdila međunarodnost kao načelo, na kojoj su u većini bile izložene slike ekspresionista iz kruga berlinskog časopisa „Der Sturm” i njegova urednika Herwartha Waldena koji je osnovao prethodno istoimenu galeriju slika priređivanjem izložbi i eksperimentalnu pozornicu *Sturm-Bühne*. Slikarstvo, glazba, književnost, scenska zbivanja prinosili su uz međunarodnu nazočnost autora i načelo ekspresionističkog sinergizma odnosno avangardni Gesamtkunstwerk. Ta načela su bila i označnica autora, primjerice Lajos Kassák je istovremeno pokretač i urednik časopisa, književnik, novinar, grafičar, slikar, kipar, koji se aktivno bavi likovnom umjetnošću; a Iljko je Gorenčević student prava, bečki student povijesti umjetnosti, novinar, književnik, vrsni poznavatelj glazbene umjetnosti, slikarstva, književnosti, scenske umjetnosti. Djelovanje slikara, glazbenika i pjesnika i zajednički nastupi na priredbama diljem Europe, poglavito od 1912. godine, na kojima su se pojavljivale skupine umjetnika, vezane primjerice uz skupine: Plavi jahač, Futuristi, Nova secesija, Praška skupina, Kubisti,

njemački, francuski i ruski ekspresionisti upućuju na duhovno ozračje i istodobnost avangardnih umjetničkih iskaza i moguću stilsku srodnost.

Duhovna i moralna kriza poratne Europe nazočna je u slici deformirane zbilje u Gorenčevićevom feljtonu noveli *Umirući karneval* koji 1920. godine upućuje na izgublenu utopijsku sliku avangarde, sliku društvenog prevrjednovanja koja se urušila unutar sebe same.

Lajos Kassák 1916. godine u svojoj noveli – feljtonu metaforičnog naslova – „C. D. Carrà: *Anarchista temetés*” *című képe alá* („C. D. Carrà: Pogreb anarhiste” – naslovljen prema slici) prethodeći Gorenčeviću, prinosi okvirno događaj iz 1904. godine s futurističke slike Carla Carrà, u kojemu je anarhist Angelo Galli ubijen od strane policije za vrijeme generalnog štrajka kojemu je sam slikar svjedočio. Tadašnje talijanske vlasti zabranile su anarhistima ulazak na groblje i nazočnost ceremoniji pogreba zbog straha od političkih demonstracija. Došlo je do sukoba između anarhista i policije. Slika Carla Carrà u duhu futurističke poetike u detaljima predočava nazočan sukob: dinamičku senzaciju pokreta, dinamizam nemirne mase koja predstavlja pobunu i smjelost čina spram naoružane sile, crne zastave koje se vijore u zraku, gdje su vanjski zvukovi i šumovi pretočeni u sinestetičnu sliku gibanja crnih zastava i uzbibane glazbe duša uokvirene obojenom glazbe crne i crvene boje u oštrim dijagonalnim tamnocrvenim kontrastima.

Kada izlazi Kassákova novela–feljton u časopisu „A Tett”, 1916. godine, te iste godine 20. rujna izlazi posljednji broj časopisa koji je zabranjen zbog antiratnog stava i „povrede naroda” nakon izlaska internacionalnog broja.

Na izložbi futurista i ekspresionista u Nacionalnom salonu u Budimpešti 1913. izlagao je i Kandinski. Kassák kao urednik časopisa „A Tett” 1. kolovoza 1916. u međunarodnom broju uvrstit će i Kandinskog tekstom i ilustracijom naslovljenom *Fagott* (u vlasništvu Fine Arts Museum of San Francisco) iz knjige *Klänge* (München, R. Piper, 1913.). Kandinski je već prethodno objelodanio scensku kompoziciju *Der gelbe Klang* (*Žuti zvuk*), 1909., kojoj prethodi Prva izložba

dresdenske skupine *Die Brücke* (Most), 1906. godine koja uspostavlja „oluju boja“ („Farbensturm“) kao načelo, ukidajući iskustvenu skladnost boja. Slikarskoj „olui boja“ odgovara „oluja jezičnih boja“ kojoj kroz ekspresionistički sinergizam Kandinski pridružuje duhovnu i duševnu mobilnost (*Über das Geistige in der Kunst*, München, 1911. i *Über die Formfrage*, „Der blaue Reiter“, München, 1912.):

„Žuto“, primjerice, ima posebnu sposobnost uspinjanja sve više dok ne dosegne visine nepodnošljive za uho i duh: ton trube koji svira sve više, sve prodornije nanosi bol duhu i uhu. „Plavo“ naprotiv sa svojom suprotnom silom „silazjenja“ u beskonačne „dubine“ asocira na ton flaute (ako je ton svijetloplavi), na čelo (ako ton postaje tamniji i ako je „silazni“) i na kraju na onaj veličanstveni ton kontrabasa i konačno: „vidite“ u najdubljim tonovima orgulja „dubine“ plavog. Dobro uravnoteženo „zeleno“ odgovara srednjim i širokim tonovima violine. Ako je dobro naneseo „crveno“ (cinober) može sugerirati dojam snažnih udaraca bubnja.

(Das „Gelb“ zum Beispiel hat die spezielle Fähigkeit zu Steigen immer höher, bis es für Ohr und Geist unerträgliche Höhen erreicht: der Ton einer Trompete, immer höher gespielt, immer „zugespitzter“ tut Ohr und Geist weh. Das „blau“ hingegen, mit seiner entgegengesetzten Kraft des „Niedersteigen“ in unendlichen „Tiefen“ assoziiert den Ton Flöte (wenn das Blau hell ist), denjenigen des Cello (wenn es dunkler wird, „herabsteigt“ schließlich jenen grosartigen tiefen Ton des Kontra-Basses und endlich: „sehen“ Sie in den tiefsten Orgeltönen die „Tiefen“ des Blau. Das gut ausgewogene „Grün“ entspricht den mittleren und breiten Tönen der Geige. Richtig aufgesetzt kann „Rot“ (Zinnober) den Eindruck starker Trommelschläge vermitteln, usw.), *Über die Formfrage*.

Apokaliptična vizija Kandinskog tjeskobni je multimedijalni avangardni Gesamtkunstwerk naslovljen *Fagott* pred nadolazećim I. svjetskim ratom, slutnja smrti i alegorijska slika almanaha „Der blaue Reiter“ koji je pokrenuo zajedno s Francom Marcom u svibnju 1912. godine.

U nizu kratkih prizora ekspresionističkog sinergizma, u nizanju vidnih i slušnih osjetila, pokreta, Kandinski u *Fagottu* riječima daje označnicu višeznačnosti u metaforičnim slika-

ma: srušenih kućerina, narančastog oblaka koji je visio nad gradom, opustošenog suhog drveta koje je ispružilo prema nebu svoje drhtave, treptave grane s ukočenim listovima kao da su od lijevanog željeza, jata vrana, grada žutog vapaja, crne boje poput rupa na bijelom papiru, prazne ulice bez ljudi kojima luta sam bijeli konj, prazni zvuk fagota postaje zelen koji želi zvukom približiti boju žute krune koja se nalazi na drvetu koji doseže do neba i čiju svjetlost žute boje srce ne može podnijeti.

Kandinski završava svoju književnu kompoziciju koja je i likovna i glazbena, riječima: *Dobro je da fagot nije mogao postići taj ton. Antimilitarističke slike – srušenih zgrada, crne boje, vrana iznad grada, smrti na praznim ulicama, mrtvom drvetu s nepomičnim listovima i simbolika bijelog konja (slutnja smrti Franza Marca na bojišnici I. svjetskog rata) koji sam luta potpuno praznim ulicama, zvuk fagota obojen u žuti vapaj koji želi se uspeti i približiti svijetlom tonu žute boje nepodnošljivom ljudskom oku i duhu – u nizu prizora oluja su jezičnih boja i duhovna i poetska mobilnost.*

Kassákova novela-feljton dramski obojena može se dovesti u vezu s antimilitarističkom poetikom ekspresionizma, pa tako i s Kandinskim, a preko slike Carla Carrà ugradio je i aktualna zbivanja u Budimpešti 1912. godine kad su radničke demonstracije ugušene u krvi. U isto vrijeme Kassák slijedi „utjelovljenu frazu feljtonističkog žurnalizma“ Karla Krausa na koju je upozorio Hermann Bahr u bečkom časopisu „Der Ruf“ 1912., odnosno na ulogu medija u stvaranju kulturnog ozračja i duhovne mobilnosti.

Lajos će Kassák u simultanimizmu slika, u nizu kratkih prizora, u sinergizmu ekspresionističke poetike, u uzajamnom djelovanju pjesničkih elemenata, pokreta, spoju slušnoga i vidnoga, u povijesnom trenutku nakon svršetka 1. svjetskog rata, nakon sloma ideologija i društvenog prevrjednovanja avangarde u utopijskoj slici, tražiti mobilnost – aktivizam – duhovnog i duševnog u neizrecivim predjelima osjećajnosti na križnom putu golgotškog mitema između različitih slojeva vremena i prostora.

Na tragu futurističkog dinamizma ulice – u svojoj noveli – feljtonu „C. D. Carrà Pogreb anarhiste” naslovljen prema slici – u kretanju mase ljudi s prizorom:

I iznad njih s ruke na ruku prelazio je mrtvački sanduk, koji je još uvijek pričao njima o obećanoj zemlji, i činilo se kako crvene raspuštene vrpce kao plamteće baklje obasjavaju željeni svijet; koja se pretapa u niz uprizorenih slika koje se simultano odvijaju u ekspresionističkom sinergizmu vidnog i slušnog. U dinamizmu uzbibanog pokreta Lajos će Kassák ispisati višeznačnost koja svoj svršetak ima u suglasju prizora:

Sprijeda, ispod raspuštene zastave boje vatre ljuljao se lijes i iza njega o lijepoj, željenoj budućnosti pjevalo je siroto stado...

Pakleni, užasni ples plesao je grad. Ajmo!

Na sivom tvrdom asfaltu ležali su leševi.

Onda je došla noć. Na njihovim pretučenim tijelima, nebo je isijavalo crvene čemerike (cvjetove Isusa Krista).

U likovnim gibanjima Lajos će Kassák prepoznati inovacijske predodžbe koje će kao novinu unijeti u svoju novelu-feljton. I sam naslov upućuje na potonju interpretaciju „C. D. Carrà Pogreb anarhiste” naslovljen prema slici. Ekspresionistički dinamizam pridružen je socijalnom aktivizmu kojemu je osnova kretanje masa – *razbacana tamo-amo po ulici kao neko čudovište s tisuću glava* – u slikovnoj konstrukciji nizanja i gomilanja detalja: *mrtvački sanduk, obećana zemlja, crvene raspuštene vrpce, praznovjerne slike, vatreni život, boje vatre, lijes, siroto stado, pakleni i užasni ples, plesao je grad, sivi asfalt, leševi, noć, pretučena tijela, nebo je isijavalo crvene čemerike, cvjetovi Isusa Krista; koji trebaju stilizirati sintetičnu ekspresiju cjelovite simultane slike.*

Kassákova vizualizacija novele-feljtona može se u duhu ekspresionističke poetike čitati kao telegramstil proizišlog dinamizma kino-ritma gradske filmičnosti s pokretnim motrištem unutar kojeg promjena dinamike slijedi „u oluji jezičnih boja” crvene i crne koje u kontrastima pojačavaju gibanje mase ljudi i detalja u prostoru nezadovoljstva i nemira. Patos dinamičnih naboja svoj svršetak ima u kršćanskom mitemu tragičnosti ljudske žrtve u golgotskoj metafori iza koje umje-

sto epifanijskog uskrснуća svjetlosti je slika *pretučenih tijela* na kojima je *nebo isijavalo crvene čemerike, cvjetove Isusa Krista*.

Lajos Kassák svojom novelom-feljtonom slijedi ne samo antimilitarističku poetiku nego i ustaje protiv estetskog normativizma ideologizirane slike prema diktatu tendencije, dajući prinos novini i inovacijskim postupcima iz „Der blaue Reitera“ i „Der Sturma“. Žuti vapaj Kandinskog koji se želi uspeti uz pomoć zvuka koji *sve prodornije nanosi bol duhu i uhu*, smrt i uskrснуće svjetla *nepodnošljivog za uho i duh* i bijeli konj koji *sam luta* Kassákova je vizualizacija *pretučenih tijela* na kojima je *nebo isijavalo crvene čemerike, cvjetove Isusa Krista*. Svoj svršetak novela-feljton dobit će u poemi koju je Kassák metaforično naslovio 1924. godine *A ló meghal, a madarak kirepülnek* (*Konj umire, a ptice uzlete* u prijevodu Danila Kiša). Nadrealističko – dadaistička poema poput snoviđenja razotkriva izgubljenу sliku *oluje jezičnih boja* unutar koje lebdi suzvučje velike i daleke uzbibane skladbe u tvorbi novih oblika i poetskih ritmova.

5.

Nakon sloma mađarske revolucije 1920. godine Lajos Kassák je emigrirao u Beč, gdje se na stranicama bečkog časopisa „Ma“ pojavljuju stihovi pjesnika različitih avangardnih orijentacija (primjerice: Kurt Schwitters, F. Tomas Marinetti, Tristan Tzara, Hans Arp, Vladimir Majakovski, Theo von Doesburg). Lajos Kassák s grupom mađarskih aktivista oko časopisa „Ma“ organizira u Beču predavanja s projekcijama likovnih djela (primjerice: *Ruska večer*, 1920. posvećena Kandinskom, Maljeviču i drugima; te *Književna večer* s djelima Tristana Tzara, Sándora Barte i Lajosa Kassáka, recitacijama dadističke poezije), da bi ciklus predavanja grupa „Ma“ održala tijekom 1922. godine u Pragu, Košicama i Bratislavi. Na umjetničkim manifestacijama grupe „Ma“ aktivno sudjeluje odana Kassákova družica Jolán Simon – nazvana „dadaistischen Schauspielerin“.

Lajos Kassák samouki pisac građanin je Europe koji pristiže u taj svijet s rubnog mjesta europske avangarde kao nomad s margine koji je doslovce 1909. propješačio cijelu Europu, da bi zajedno s Lászlom Moholy-Nagyom bio aktivni sudionik avangardnih zbivanja i utjecao i na rubni dio hrvatske avangarde (Ilija Gorenčevića i hrvatski ekspresionizam, Dragana Aleksića i hrvatski dadaizam) u cjelovitoj slici jedinstvene Europe.

Dvadesete godine 20. stoljeća neprijeporno pripadaju dadaizmu, o čemu svjedoči i Kassák s grupom mađarskih aktivista oko časopisa „Ma“ u Beču, i upućuje na potrošenost izvornosti ekspresionističkog avangardnog pokreta. Istovremeno se u zapadnoj i istočnoj Europi pojavljuju avangardni pokreti vezani uz nadrealizam i konstruktivizam.

Avangardna kretanja u srednjoj Europi dvadesetih godina poslije izolacije i zaborava otkrivaju se kao ravnopravni dio europske avangarde, a ne kao provincijski odsjaj Moskve, Pariza, Züricha, Rima, New Yorka, Weimara, Berlina; pružajući ne samo nedostajuće komadiće mozaika nego i postavljajući mnoge od njih na pravo mjesto. Mađarska avangarda okupljena oko časopisa „Ma“, koji je slične kakvoće kao „Sturm“ u Berlinu ili „De Styl“ u Nizozemskoj, u svojoj koncepciji bliska ruskom konstruktivizmu i berlinskom dadaizmu, s urednicima Moholy-Nagyom, jednom od najpoznatijih ličnosti europske avangarde i glavnim sudionikom aktivnosti *Bauhausa* i L. Kassákom, književnikom, slikarom, utemeljiteljem slikovne arhitekture; preko svog časopisa angažirala se ne samo na području likovne umjetnosti nego i u književnosti, glazbi, teatru, filmu, izložbama, različitim umjetničkim priredbama i izdavačkoj djelatnosti. L. Kassák u časopisu „Ma“, lipanj-srpanj 1919., iznosi ne samo povijest svog časopisa nego i povezanost s njemačkim aktivizmom, s francuskom i ruskom književnošću, i drugim književnostima, ali i navodeći češke i hrvatske veze.

Utjecaj mađarske avangarde i umjetnika oko časopisa „Tett“ (Djelo) i „Ma“ (Danas) – koje potpisuje kao urednik Lajos Kassák (pisac, pjesnik, kipar, slikar i grafičar) – upućuje

na podrijetlo dadaizma i konstruktivizma u nas. Likovni stihovi Lajosa Kassáka *Világanyám* (*Moja majka-svijet*) objelodanjeni 1921. godine nose stilske oznake na granici dadaizma, nadrealizma i konstruktivizma. Potonjem je prethodila knjiga poezije koju ispisuje Endre Ady u Új versek (Nove pjesme) u 1906. godini i utjecaj glazbenika i skladatelja Béle Bartóka na Adyja i Kassáka (što je zorno iz njihove prepiske).

U *Umirućem karnevalu* Iljko je Gorenčević dekanonizirao utopiju društvenog prevrjednovanja ekspresionizma 1920. godine, a Lajos Kassák već 1916. godine preko motiva slike Carla Carrà metaforično naslovljene *Pogreb anarhista Gallija* svjestan je mita utopijske slike optimalne projekcije društvenog eksperimenta u uspostavljanju novoga života. Preko likovnih stihova iz *Világanyáma* Kassák će u stilskom pluralizmu prevrjednovati ekspresionističku poetiku suprotstavljajući joj novi kanon – kanon jezika, oslobađajući poetiku jezika u označnici estetske provokacije. Potonje će slijediti i u svojoj poemi *A ló meghal, a madarak kirepülnek* 1924. godine.

Likovni Kassákovi stihovi: *MARIJA JE ZAGRLILA SINA SVOGA / I CVJETALA SUZE* (*Mária átölelte fiát / és könnyeket virágzott*) u složenoj strukturi značenja dadaističke lirike nadrealističkih asocijacija, kojima prethodi ekspresionistički mitem *Golgote* povezuju zapamćene košmarne slike ratne i poratne europske zbilje iz Dobrovićeva *Oplakivanja Krista* iz 1915., ali i novele-feljtona iz 1916. godine i ekspresionističke likovne i književne umjetnosti zajedničkog europskog duhovnog prostora, unutar kojega možemo pridružiti Iljka Gorenčevića nomada margine koji će preko osječkog „Die Drau“ slijediti tijesnu povezanost hrvatske avangarde sa srednjoeuropskim i europskim prostorom i popuniti dio mozaika u poveznici hrvatske i mađarske avangarde u višeglasju europskog zemljopisno-povijesnog prostora. I. L. Kassák i I. Gorenčević slijede inovacijski postupak ekspresionističke europske poetike u rasapu estetiziranih poetičkih oblika u višeglasju potklom iz zajedničkih izvora. U svoje novele-feljtone unijeli su tvorbene česti koje tematiziraju ekspresionističku paradigmatiku – ekstatičnost, osamljenu poziciju u praznini svijeta, besmi-

slenost društvene i povijesne supstancije, otuđenost grada s dominantnim motivima duše, samoće, smrti, Boga i transcedensa, urbanog „kino“ ritma, kojima je pridružen likovni i glazbeni okvir.

I Iljko Gorenčević i Lajos Kassák pred rušilačkim naletima avangarde traže nulte točke unutar vlastite nacionalne kulture. Tradicionalna je vertikalna provjerenih vrijednosti uspostavljena horizontalizacijom koja je istovremeno i dekanonizacija estetskih normi. I Gorenčeviću u hrvatskoj umjetnosti i Kassáku u mađarskoj umjetnosti ishodište je vitalizam pučke nacionalne opstojnosti. Gorenčević će ga ugraditi kroz hrvatski-dalmatinski pleter ornamenta iz 11. stoljeća kao alternativnu tradiciju koja ulazi u europski duhovni ekspresionistički krajolik u inačici prema kompozicijama Kandinskog. Kassák traži ishodište u glazbi Béle Bartóka, u kojoj odzvanja „székelyska narodna glazba u uznemirujućoj napetosti koja oblikuje nove harmonije“. Za Kassáka i mađarski aktivizam Béla Bartók kao inovator u svojim skladbama na folklornim temeljima alternativna je tradicija koja priziva mađarski melos u prepletu „iskonskog tugovanja ozbiljne duše i novog drhtanja modernih živaca“.

Iljko Gorenčević i Lajos Kassák unutar avangardnih pokreta ugradili su u svoje nacionalne identitete preplet europeizma prožetog hrvatstvom i europeizma prožetog mađarstvom kao jedinstvo u različitosti u globalnoj slici svijeta.

*Napomena: Radni prijevod s njemačkog jezika na hrvatski jezik – Branka Brle-
nić-Vujić; radni prijevod s mađarskog jezika na hrvatski jezik – Tina Varga Oswald.*

LITERATURA

A Tett. Budapest. 1915.–1916.

Bori Imre & Körner Éva: *Kassák irodalma és festészete.* Budapest. 1967.

Brlečić-Vujić, Branka: *Orfejeva oporuka.* Osijek: Matica hrvatska. 2004.

- Brlečić-Vujić, Branka: *Književni fragmenti*. Osijek: Grafika. 2010.
- Der Blaue Reiter*. München 1912.
- Deréký Pál: *Lajos Kassák und der ungarische Aktivismus. Expressionismus in Österreich*, Wien. Köln. Weimar. 1994.
- Die Drau*. Osijek. 1917.
- Flaker, Aleksandar: *Nomadi ljepote*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske. 1988.
- Književni jug*. Zagreb. 1918.
- Ma*. Budapest. 1916.-1919.; Wien. 1920.-1926.
- Passuth, Krisztina: *Lajos Kassák e l'avanguardia ungherese*. Conference an X. Convegno di Mitteleuropa. Gorizia. 1975.
- Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus története*. Budapest: Művészettörténeti Füzetek. 1971.
- Worringer, Wilhelm: *Abstraction und Einfühlung, ein Beitrag zur Stilpsychologie*, 1908. i *Zur Entwicklungsgeschichte der modernen Malerei*, „Der Sturm“, Berlin, 1911., urednik H. Walden,
- Žmegač, Viktor: *Od Bacha do Bauhauusa*. Zagreb: Matica hrvatska. 2007.

Karlovac 1918.

Tragom jednog romana

Gyule Somogyváryja

FRANCISKA ČURKOVIĆ-MAJOR

Sveučilište u Zagrebu
cmfranciska@mail.inet.hr

Summary: The subject matter of this paper is the novel *Ne sárgulj, fűzfá!* (1939), by Gyula Somogyváry. Its plot takes place in Karlovac during World War I. It is an autobiographical novel, but it also contains elements of war novels and love novels. The paper briefly examines certain elements of popular fiction in Somogyváry's writing and explores how the author presents Croats by analysing the events portrayed in the novel, exemplifying these statements with an analysis of two characters of the novel. The paper also deals with the manner in which the author presents two Hungarian writers to a Croatian "audience". The second part of the paper explores the image of the town Karlovac as presented in the novel.

Keywords: *Ne sárgulj, fűzfá!*, Gyula Somogyváry, portrayal of the Croats, image of the city of Karlovac

Putovanja su od pamtivijeka bila sastavni dio ljudskog života. Već na samom početku razdoblja pisane povijesti ona su bila uglavnom povezana s vojnim pohodima ili u cilju njihovog izbjegavanja. Poslanici vladara putovali su da bi upoznali druge zemlje i stekli saznanja o njima, te da bi na temelju njih mogli procijeniti hoće li s njima sklopiti prijateljske odnose, ili se pripremati za obranu, a u više slučajeva, na žalost, i za napad. Ratni pohodi najgori su oblik putovanja, a većinom su bila dužega vijeka. I premda su prouzrokovali puno patnje, ipak, jednim dijelom pridonijeli su i upoznavanju dotičnih zemalja i naroda, a uslijed takvih poznanstava često su se rodile i ljubavi.

Roman *Ne sárgulj, fűzfa!* (1939.) mađarskog romanopisca Gyule Somogyváryja sadrži nabrojene elemente, no ova studija neće se prvenstveno baviti njima. Budući da se radnja odigrava u Karlovcu 1918. godine, na temelju ovog romana pokušat ćemo opisati kako romanopisac vidi Hrvate i sliku grada Karlovca za vrijeme Prvog svjetskog rata, te kako svoje predodžbe kroz viđenje glavnog lika romana predočava mađarskom čitateljstvu.

Gyula Freiszberger rodio se 1895. godine u ugarskom mjestu Füles (danas Nikitsch u Gradišću u Austriji). Koliko je kontradiktorna njegova ličnost, toliko je i njegovo djelo. Za vrijeme Prvog svjetskog rata borio se na istočnoj fronti gdje je bio ranjen, zatim je s mađarskom domobranskom vojskom neko vrijeme boravio u Karlovcu, nakon čega je sa svojom jedinicom poslan na talijansku frontu. Od 1920. radio je u mađarskoj novinskoj agenciji MTL, od 1928. bio je direktor književnog programa Mađarskog radija. Godine 1929. odlikovan je zbog ratnih zasluga na istočnoj fronti i proglašen vitezom. Od tada se preziva Somogyváry. Od 1935. bio je parlamentarni zastupnik. Krajnosti njegove ličnosti ilustriraju činjenice da je pisao pjesme za imendan regenta Miklósa Horthyja te pjesme u slavu pripojenja teritorija Erdély Mađarskoj, ali i to da se kao parlamentarni zastupnik protivio takozvanom drugom zakonu o Židovima. Zbog ovog potonjeg su ga Nijemci 21. ožujka 1944. odveli u koncentracijski logor Mauthausen, odakle se vratio 1945. U procesu koji se vodio radi razjašnjavanja njegove odgovornosti tijekom godina između dva svjetska rata bio je oslobođen, ali pet godina nije smio javno djelovati. Unatoč oslobađajućoj odluci godine 1950. interniran je u logor u Kistarcsa. Umro je 1953.

Njegova karijera kao književnik počela je nakon Prvog svjetskog rata. Pisao je najprije pjesme, zatim drame a kasnije i romane. U svojim pjesmama najčešće opisuje bol zbog gubitka dijelova Ugarske i sudbine nove mađarske države, tzv. Krnje Mađarske nastale uslijed raspada Austro-ugarske monarhije. Teme njegovih drama kao i romana često su događaji

ratnih godina i autobiografskog su karaktera. U javnom životu bio je poznat kao književnik spomenute tematike.

U vrijeme objavljivanja publika je čitala i voljela njegova djela, što dokazuje i podatak da je njegov prvi ratni roman objavljen 1937. *Virágzik a mandula* (Cvjeta badem) više puta izdan u sveukupno čak pedeset tisuća primjeraka. O njegovim je dramama priznanjem pisao istaknuti povjesničar književnosti Aladár Schöpflin u uglednom časopisu Nyugat. (Schöpflin 1933) Kritičari su hvalili njegov „očaravajući način pripovijedanja“ (Konkoly 1941: 628–631), ističu kako „predočava slike rata, revolucije i kontrarevolucije na način kako ih je kao mladić vidio, s vjernošću dnevnika, ne mijenjajući povijesne događaje kao što to čini pravi povjesničar i duhovnom strogošću vojnika na fronti“ (Bodor 1940: 678–679) kao i „umjetničku discipliniranost i ukus pomoću kojih uspijeva govoriti bez patetike“ (Ereczki 1940: 430). Ali ima kritičara koji i pored pohvala primijeti nerealnost nekih glavnih likova. (Csuka 1936: 35–36)

Za vrijeme socijalizma njegovo stvaralaštvo je prešućeno. Jedini pisac koji ga je uopće spomenuo je József Nádass u autobiografskom romanu *Nehéz leltár* (Težak inventar). (Nádass 1963) On i Somogyváry zajedno su stigli u koncentracijski logor Mauthausen, no Nádass u romanu unatoč zajedničkoj sudbini s dobrom dozom omalovažavanja, čak s prijezirom spominje „iredentističkog pjesnika“. Nakon demokratskih promjena u Mađarskoj, devedesetih godina prošlog stoljeća ponovno su mu izdane knjige, ali se je tek pokoji prikaz bavio njima (Szeghalmy 2005).

Somogyváry, u svoje vrijeme iznimno popularan, ne spada među kanonizirane mađarske pisce. Štoviše, njegove romane lakše je karakterizirati nedostatkom osobina umjetničke književnosti: oni ne teže ka kompleksnosti, produbljenosti i objektivizaciji. Odlikuje ih fabulativnost, kroz ljubavnu liniju i dodatna napetost, ali u njima nema inventivnosti. Likovi su plošni, nisu individualizirani karakteri, ne mijenjaju se kroz roman, te su na kraju isti kakvima smo ih upoznali na početku, tj. ne razvijaju se.

Žanrovski gledano nisu tipično trivijalni romani kao što su to ljubavni, kriminalistički ili znanstveno fantastični. Imaju povijesnu podlogu, ali nisu ni povijesni romani: radnja se događa za vrijeme rata, ali to ih još ne čini ratnim romanima, i iako su u fabuli vidljivi ljubavni elementi, ne nalikuju ljubavnim romanima. Imaju autobiografski karakter, ali nisu autobiografije.

U procjenjivanju Somogyváryjevih romana znakovita bi bila njegova izjava u jednom intervjuu u kojem govori o tome da je jedan dan stigavši kući našao svoju punicu kako plače nad Remarqueovom knjigom *Na zapadu ništa novo* zbog opisanih patnji vojnika. Tada je ogorčen zbog defetističke i pseudo-humanističke književnosti odlučio da će iskreno napisati što je u ratu proživio svaki poštenu mađarski vojnik. Iz takvog romana bit će vidljivo da rat nije bila samo patnja nego uzvišeni, ponekad i vedri doživljaj, veliki doživljaj hrabrosti, muževnosti i drugovanja. (Konkoly 1941: 628–631)

Takvo razmišljanje podudara se s mišljenjem Edgara Morena prema kojem trivijalna književnost „kompenzira u literaturi ono što inače nedostaje u životu. Time ona imaginarno korigira loš život. Gledajući iz tog aspekta, ona je kritika svakodnevnog života iz kojeg su iščezle sve one vrijednosti koje ona prenaplaćava: ljubav, nježnost, pravda, dobro, nagrada, avantura, luksuz, putovanja... Ona indirektno ukazuje na masovno raširenu frustraciju svakodnevnim životom i nudi pilulu za spavanje. Njena uloga je sedativna i terapijska.” (Moren 1967: 187) „Daje psihološki stimulans postojećoj svakodnevnici.” (Moren 1967: 190)

U raspravama se počevši od šezdesetih godina stavovi književne kritike koja omalovažava trivijalnu književnost mijenjaju, dolazi se do spoznaje da je u vrednovanju trivijalne književnosti potrebno široko shvaćeno istraživanje komunikacije i društva, stoga se uvodi novi naziv zabavne književnosti. Na temelju netom letimično nabrojenih nekih karakteristika, Somogyváryjeve romane bismo mogli pribrojiti zabavnoj književnosti.

Naslov romana kojim će se ova studija baviti *Ne sárgulj, fűzfa!* teško je prevodiv. Doslovni prijevod bi bio „Nemoj požutjeti / venuti, vrbo!“ Takav hrvatski naslov međutim ne sadrži pravo značenje originalnoga. Riječ „fűzfa“ na mađarskom znači vrba, ali u romanu je to zapravo nadimak stvoren od riječi „fűzfapoéta“ čije je značenje stihoklepac. Smislu originalnog naslova najbliži bi vjerojatno bio naslov „Ne daj se, stihoklepče!“, pri čemu ne smijemo smetnuti s uma da u samoj riječi „fűzfa“ nije posredovano značenje lošeg pisca. Pisac Somogyváry taj je nadimak dobio za vrijeme Prvog svjetskog rata kada je boreći se na istočnoj fronti pisao pjesme koje su bile poznate i rado čitane među vojnicima. On je taj nadimak zadržao i kao nadimak glavnog lika u svojem romanu, što govori o piščevoj sklonosti samoironiji.

U romanu autobiografskog karaktera isprepliću se ratna događanja, politika i ljubav. Roman se sastoji iz dva dijela. Radnja drugog dijela romana odigrava se 1918., a kulise romanu čini grad Karlovac, stoga se u njemu pojavljuju ljudi i neke javne osobe ondašnjeg Karlovca. Pisac je ujedno i glavni lik romana koji u prvom licu pripovijeda događaje. On stiže u Karlovac početkom travnja 1918. kao ađutant sa svojom dvadesetdevetom pukovnijom. Odmah pri ulasku u grad primjećuje da u njemu vlada veliko nepovjerenje i sumnjičavost spram mađarske pukovnije, te da ih stanovništvo ne dočekuje prijateljski raspoloženo, a ubrzo se čuju i mišljenja da ne voli Mađare. Nakon kratkog vremena vojnici su svojim uljudnim ponašanjem pridobili naklonost prije svega ženskog dijela stanovništva, ali su ih muškarci i dalje s nepovjerenjem mjerkali.

No, već drugi dan iz povjerljivog pisma zagrebačkog stžera saznaju za pojave koje ne samo da će otežavati njihov boravak u gradu prije odlaska na talijansku frontu nego će imati i dalekosežne posljedice. Upozoreni su na raspoloženje stanovništva zbog oduženog rata, te ilegalne djelatnosti u Hrvatskoj i među bosanskim Srbima koje ukazuje na težnju južnoslavenskih naroda monarhije prema drugačijoj državnoj formaciji od sadašnje, kao i na sve veći broj dezertera.

U sankcioniranju tih pojava upravo će mađarska pukovnija igrati značajnu ulogu.

Već samo nabrojavanje zadataka mađarskih vojnika izaziva pripovjedačevo negodovanje, koje jasno upućuje na političku pozadinu: „Samo ne razumijem zašto nam vlada nalaže da to mi obavimo? Pa ako nas Mađare Hrvati ionako ne vole, onda će sve ovo njihovu antipatiju pretvoriti u mržnju protiv nas.” (Somogyvári 1940: 148) Vojnici međutim samo konstatiraju da ako se nešto ne može objasniti, onda iza toga stoji politika. Somogyváryjev pripovjedač navodeći zadatke nagovještava razloge koji će u romanu dovesti do još većih neprijateljstava među Hrvatima i Mađarima. Mađarska pukovnija želi se što bolje uklopiti u karlovačku sredinu, stoga im ne pada teško, kako to vojni propisi nalažu, posjetiti zapovjednika garnizona i devedeset šesti zajednički, kao i hrvatski domobranski bataljun, ni sudjelovanje u javnom životu grada. Za ovo se prilika ukazala u uskrsoj procesiji kada su uveličavanju tog događaja mađarski domobrani pridonijeli sudjelovanjem počasne postrojbe. Pripovjedač u ovom blagdanskom događaju prepoznaje ujedinjavajuću moć vjere: Hrvati kojima su Mađari nepoželjni ne samo u svom gradu nego i u zajedničkoj državi zajednički slaveći Uskrs, pjevajući blagdanske vjerske pjesme u duhovnom su smislu sjedinjeni s Mađarima. Pripovjedač ide i korak dalje kada smatra da je vjerojatno tako i u europskim razmjerima, pretpostavljajući da ratni neprijatelji istovremeno pjevaju aleluju. Međutim, propušta priliku za iskazivanje svojeg protivljenja ratu. I dalje će besprijeckorno izvršavati zadatke kao što će to činiti i svi ostali, uključujući i neupitno izvršavanje naredbi čak i u slučaju da treba poginuti.

Prvi je zadatak pukovnije bilo hitno sastavljanje vojne patrole koja će s jedne strane kontrolirati svoje vojnike, a s druge istraživati organizacijske djelatnosti Srba i Hrvata u cilju razbijanja monarhije. Do prvog svibnja došla je do konkretnih rezultata. Ilegalne djelatnosti su bile u početnom stadiju, ali ipak široko rasprostranjene. U samom gradu djelatnostima su pristupili isključivo hrvatski uglednici, ali časnici u romanu

uvjereni su da je u pozadini srpska politika plela svoju mrežu. Same karlovačke aktivnosti međutim nisu bile uperene protiv monarhije. Njezina misao vodilja bila je trijalističko uređenje monarhije, a težnje takvom uređenju bile su zapravo slične onima Ferdinanda Habsburškog koji je nagovijestao reformu Austro-Ugarske u korist „trećeg elementa” – Slavena.

Razmišljajući o vjerojatnom raspadu monarhije pripovjedač raskrinkava nedostatke mađarske politike. Smatra da se ni on, kao ni cijela njegova generacija nije zanimala za politiku jer su ih odgajali u vjerovanju da u Ugarskoj dvadesetmilijunsko stanovništvo živi u bratskoj slozi. Somogyvárijev pripovjedač opravdava se neinformiranošću, tvrdeći da se na stranicama novina umjesto strastvene borbe između Hrvatsko-srpske koalicije¹ i „Unionističke partije”² odnosno Svetozara Pribičevića i Ive Franka³ sada (1918) nalaze ratna izvješća. Njegova tvrdnja da su oni, tj. njegova generacija „hrvatsko-mađarske odnose vidjeli u blistavom svjetlu Zrinskih, u bezuvjetnom bratstvu junaka Opside Sigetske, u zajedno prolivenoj krvi hrvatskih i mađarskih vitezova...” (Somogyváry 1940: 169) nije previše uvjerljiva, jer školsko gradivo iz povijesti mađarske književnosti vjerojatno nije imalo toliku težinu u odgoju mladih ljudi. Vidjevši izvještaj o umiješanost Karlovčana u plan razbijanja monarhije pripovjedač shvaća da između Hrvata i Mađara postoji duboki

1 Hrvatsko-srpska koalicija osnovana je 1905. Njezin je čelnik bio Hrvat Frano Supilo (1870.–1917.). Vođa srpskog krila bio je Srbin rođen u Hrvatskoj Svetozar Pribičević (1875.–1936.). Program koalicije bio je stvaranje šire južnoslavenske državne zajednice u obliku jugoslavenske države, ili u obliku trijalističko uređene monarhije pod vodstvom Habsburgovaca. Stvaranje koalicije Beč je smatrao velikom opasnošću pa je njezinom čelništvu suđeno na veleizdajničkom procesu. Nakon što je Franjo Supilo 1908. istupio iz koalicije njezin čelnik postao je Pribičević.

2 Unionistička stranka je na izborima 1871. i 1872. doživjela potpuni slom, pa se utopila u Narodnu stranku. Umjesto Unionističke stranke riječ je najvjerojatnije o Čistoj stranci prava pod vodstvom Josipa Franka (1844.–1911.). Josip Frank je nakon Starčevićeve smrti umjesto rušenja monarhije sve sile uložio u njeno spašavanje.

3 Ivo Frank (1877.–1939.) bio je zastupnik u Hrvatskom saboru od 1911. jedan od vođa Hrvatske stranke prava. Zagovarao je rješenje hrvatskog pitanja u Austro-Ugarskoj Monarhiji osloncem na habsburšku dinastiju. Bio je protivnik Hrvatsko-srpske koalicije. Ne zna se je li pisac mislio na Ivu ili Josipa Franka.

razdor. Ne razumije kako je došlo do toga, ali mišljenja je da je negdje počinjena greška. Pretpostavlja da su najvjerojatnije krive obje strane. Promišljajući o uzrocima glavni lik s čuđenjem utvrđuje da se unatoč mržnji koja postoji između Srba i Hrvata, među njima ipak razvija pokret u kojem su prema njegovom mišljenju Hrvati lutke, dok su Srbi oni koji povlače konce, a ti konci vode do Svetozara Pribičevića.

U razmišljanjima pripovjedač, kojeg je teško odijeliti od kasnijeg Somogyvárya političara, priznaje da nije shvaćao uzroke događaja ni u vrijeme kada se roman odigravao, a ni za vrijeme pisanja romana. Početke jaza između Hrvata i Mađara on vidi u ilirskom pokretu i smatra da su nerazumijevanje i nezadovoljstvo na jednoj strani urodili nerazumijevanjem i nezadovoljstvom na drugoj strani, što je sve više i više eskaliralo. Povodom otkrića sudionika u djelatnosti usmjerenih prema razbijanju monarhije u radnji romana, Somogyváry iznosi svoje prilično pojednostavljeno mišljenje o tome na više od šest stranica, što bismo mogli smatrati čak i nekom vrstom političkog pamfleta. U raspravi o pristupanju Hrvata zajedničkoj južnoslavenskoj državi glavni junak romana izražava svoje razumijevanje, što pravda upravo činjenicama da ih dobro poznaje. Zaključujući raspravu o toj temi on izražava sljedeće mišljenje: ako Hrvati žele napustiti zajedničku državu, imaju na to pravo.

Kada je ubrzo počelo izvršenje drugog zadatka tj. rekvizicije, pripovjedač i njegov satnik Örley, krajnje idealizirani lik romana, oglašavaju se sa sve više negodovanja prepoznajući da rekviriranje žita kojeg vrše mađarski vojnici samo još više povećava netrpeljivost između dvaju naroda. To obojica smatraju namjernim činom vlade kako bi Austrijanci lakše vladali u duhu „Divide et impera!”

Vršenje trećeg zadatka, hvatanje dezertera dovodi do pogibije nedužnog mladića na hrvatskoj strani i time do zaoštavanje odnosa. Iskrenost pripovjedačeva suosjećanja ne može se dovoditi u sumnju, jauci mladićeve žene odzvanjaju u pripovjedačevim mislima i prilikom drugih zbivanja. Rastuća napetost zbog sve otvorenije izražene težnje za odcjepljenjem

te pogibije mladića dovodi do otvorenih prijetnji, pa čak i napada na mađarske vojnike.

Istovremeno vijest o zarukama glavnog lika s kćeri uglednog Karlovčana munjevitom se brzinom širi gradom i dovodi ne samo do neprijateljskog ponašanja prema Mađarima već i do izolacije, neke vrste izopćenja zaručnice obitelji. Pisac vješto upliće ljubavnu u glavnu fabularnu liniju koju čine događaji vezani za karlovački boravak mađarske pukovnije, te se kroz tu ljubav reflektira sve više opterećeni odnos karlovačkog stanovništva prema mađarskoj vojsci. Tako kada na kraju romana u sumraku nestaje vlak sa Somogyváryjevim junakom, on je svjestan propasti zajedničke države i zna da je rat izgubljen, ali u toj kataklizmi svoju zaručnicu i ljubav prepušta u ruke sudbine. Ne samo da suosjeća sa žrtvama rata, već i sebe na neki način smatra žrtvom. Na taj način možda indirektno i govori protiv rata, ali se kao vojnik bez prigovora pokorava vojnoj disciplini, žrtvujući na taj način ne samo svoju ljubav, već ako treba i život. Time samo potvrđuje svoj iskaz kako rat nije bila samo patnja te da je izvršenje naredbi uzvišeni doživljaj.

Somogyváryjev je cilj dakle bio predstaviti rat kao borbu za uzvišeni cilj i naglasiti ljepotu vojnog drugovanja. Mjesto radnje romana je takoreći idilični gradić, daleko od fronte. Prema tome, premda se govori o ratu, a ljudi i ovdje ginu, ipak nedostaju osnovni uvjeti kako bi se moglo govoriti o neposrednom ratnom okruženju kao što su nazočnost neprijatelja na udaljenosti od svega nekoliko metara ili danonoćna prijetnja da će on napasti, a što bi onemogućilo da se strahote rata ublaže, a kamo li demantiraju.

Pisac pripovijeda priče koju većinom čine autobiografski događaji, po prilici dopunjeni epizodama koje uljepšavaju samu priču ili izostavljenim detaljima koji bi kvarili ugođaj. Dovoljno je pozabaviti se samo malo detaljnije činjenicama kako bismo došli do zaključka da se piščeva mašta i nije posebno isticala. No, budući da je čitateljima upravo takva slika rata odgovarala, gdje se rat skoro pa pretvara u proljetni odmor (a budući da je na Kupi u to vrijeme radilo kupalište i

lječilište), moglo bi se reći da je uspio u svojoj namjeri te stvorio sliku o ratu kakvu je namjeravao. Uoči početka Drugog svjetskog rata takav roman mogao je djelovati uistinu omljujuće pa čak i stimulativno. Na tisuće mađarskih vojnika izginulo je za vrijeme Prvog svjetskog rata, a ovaj roman, na žalost, nije pridonio tome da u drugi svjetski rat mnogi mladi ljudi krenu s manje ushićenja.

Nakon Prvog svjetskog rata mnogi su povjesničari istraživali uzroke novonastale situacije na teritoriju nekadašnje Austro-Ugarske, među njima ugledni povjesničar tog vremena Jenő Horváth. On u svojoj knjizi (izdane 1937) glavnim uzrocima smatra težnje europskih velesila ka cilju drugačije podjele teritorija Austro-Ugarske, ali i neobaviještenost i nesnalaženje Mađara u vanjskoj politici te krivu politiku Ugarske prema nacionalnim manjinama. (Horváth 2004)

Budući da Somogyváry kao protagonist romana na licu mjesta nije mogao steći pravu sliku o društvenim prilikama i o političkoj situaciji niti samog grada Karlovca, a još manje cijele Hrvatske, njegova predodžba o ulozi Hrvata u tim događajima ne može biti obuhvaćena tako široko kakvom je u romanu opisuje. Za vrijeme pisanja romana pisac Somogyváry je vjerojatno poznao spomenuto Horváthovo djelo, te se može pretpostaviti da se – kako bi točnije, no ipak pojednostavljeno, baratao informacijama o političkoj situaciji – koristio stavovima iz ove knjige.

Kako se predočenje uloge Hrvata u tim zbivanjima temelji na pročitanim izvorima, isto to možemo pretpostaviti i o slici Hrvata kao ljudima. Somogyváry ovu sliku osim sjećanjima iz djetinjstva, točnije iz rodnog kraja u velikoj mjeri formira interpretirajući stavove već spomenute Horváthove knjige, a vjerojatno i djelo Béle Nádasdyja koje se također bavi analizom uzroka i posljedica politike vođene prije Prvog svjetskog rata. (Nádasdy 1934) Glavni lik romana o Hrvatima govori općenito, bez konkretnih osobina, što i nije čudno, jer je pripovjedač u Karlovcu tek s nekoliko osoba uspostavljao kontakte. Njih smatra miroljubivima, vjernima kruni i poštenima, ali pomalo naivnima, te ih je stoga zavela politika. Za to krivi

Srbe, prije svega čelnika Srba u Hrvatskoj Svetozara Pribičevića⁴. Hrvati, iako ne vole Mađare, vjerni su caru i niti ne pomišljaju na odcjepljenje od Austrije, a kad im pripovjedač otkrije da su manipulirani, čudom se čude i pokorno se kaju.

Piščeva blagonaklonost prema Hrvatima je nedvojbeni, a njegovoj predodžbi o njima osim spomenutih činjenicama mogli bi se pripisati – kako i sam kaže – dojmovima iz njegova djetinjstva. Ne samo da su u njegovom rodnom mjestu stanovali i Hrvati, nego mu je i dadilja bila Hrvatica. Prema njegovim riječima: „oni su vjerni i poštjeni. U prvim godinama života dadilja mi je bila Hrvatica. Kroz njezino sam srce upoznao njihov narod. Dobar je to narod (...), onima koje voli do svoje smrti ostaje vjeran.” (Somogyváry 1940: 176) Jedan od sugovornika ga čak i pita hoće li možda napisati i pjesmu u spomen svoje dadilje, na što on potvrdno odgovara. I doista, u Somogyváryjevoj zbirci pjesama postoji pjesma *Juli néne* (Teta Juli) posvećena dadilji. (Somogyváry 2001: 322–325)

Opis Hrvata je dakle općenit i shematiziran, iznimku čini ulomak u kojem se govori o tome kada se ljudi čuvši za zaručke počinju neprijateljski ponašati i prema zaručničkoj obitelji: „Drugi dan predvečer, kada smo prvi put prošli šetalištem ruku pod ruku, ljudi su buljili, pogled im je postao mrk, zatim su zaboravili pozdraviti. (...) Samo sam osjetio kako neki hladan zrak struji prema nama usred najveće žege... (...) I dan danas se čudim toj nevjerojatnoj rasnoj instinktivnosti kojom su Karlovčani kroz nekoliko dana stvorili taj ledeni bojkot, tu zastrašujuću pomorsku blokadu prema dojučerašnjoj još toliko dragoj i cijenjenoj obitelji Jelen. Koliko li je taj narod u stanju voljeti svoj rod i zemlju ako tako brani djevojku vlastite krvi od stranca! Kako li je zaljubljenom srcu odredio nepopustljivu i okrutnu kaznu samo zato jer se priklonila mađarskome srcu. Narod koji iz ljubavi prema svojoj rasi može toliko mrziti, kako li zaneseno može ljubiti svoju rodnu grud i naci-ju!” (Somogyváry 1940: 289) Ako smo glavnom liku dosad

4 Godine 1908.–1909. trebao je početi je proces s optužbom veleizdaje protiv braće Pribičević s optužbom veleizdajništva, no Svetozar Pribičević zbog zastupničkog statusa nije mogao biti optužen. Više o tom pitanju piše (Nádasdy 1934: 124–163)

zamjerili i suviše općenitu predodžbu Hrvata, ovaj nam citat dokazuje suprotno: da je opazio domoljublje Hrvata kao i da vole i svoju naciju, što kod pripovjedača izaziva divljenje, pa činjenicu da zbog toga mrze predstavnika druge nacije i ne smatra vrijednom pažnje.

Neprijateljsko raspoloženje Karlovčana donekle je umanjio događaj sredinom lipnja tj. prelijetanje talijanskih aviona, što je u romanu otkrio upravo glavni junak. Poduzete mjere rezultirale su mišljenjem da je lijepo od Mađara što štite Karlovac.⁵ Nažalost, samo su malobrojni protagonisti romana Hrvati, a i njihova karakterizacije nije maštovita. Jedan od njih je ravnatelj glazbene škole Ivan Jelen, dirigent zbora franjevačke crkve i sakupljač izvornih hrvatskih narodnih pjesama, te otac pripovjedačeve zaručnice. On je također shematiizirano prikazan. Pristaša je unionizma, ali pripada ujedno i ilegalnoj organizaciji misleći da će Hrvati uvjeriti Srbe da pristupe Austrijskom carstvu. Kada mu pripovjedač priopći koji su istinski ciljevi te organizacije, nemalo se iznenadi, ali ubrzo se utješi skupljanjem narodnih pjesama i poštanskih maraka. Ne voli Mađare, smatra da su oni „pojedinačno i osobno opasno simpatični, ali zajedno i u svojoj politici tirani” (Somogyváry 1940: 191), ali nakon što shvati da mu je kćer zaljubljena u mađarskog vojnika, glavnog junaka romana, u njegovom ponašanju uočavamo neočekivani zaokret, ne želi spriječiti sreću svoje kćeri pa bez nekih dramatičnih reakcija pristaje na njezinu prosidbu.

Lik Ivana Jelena oblikovan je po stvarnoj osobi, po onodobnom ravnatelju glazbene škole Ivanu Horvatu. Sudeći po izdanju o povijesti glazbene škole u Karlovcu, radilo se o vrlo cijenjenoj osobi u Karlovcu, voditelju Pjevačkog zbora „Zora”, orguljašu u crkvi Presvetog trojstva i inicijatoru mješovitog zbora „Cecilijansko društvo”. Godine 1921. sa svojom

⁵ O prelijetanju neprijateljskih aviona izvještava dopis Odjelu za unutarnje poslove Kraljevskoj zemaljskoj vladi, s nadnevkom od 25. lipnja 1918. Također o mogućnostima prelijetanja kao i o mjerama koje u tom slučaju treba poduzeti piše u svom dopisu datiranom u Zagrebu 26. lipnja 1918. veliki župan Županije zagrebačke i Kr. i slob. Grada Karlovca. Vidi: HR-DAKA-2, Poglavarstvo slobodnog i kraljevskog grada Karlovca, Redarstveno povjerenstvo 1918.

je kćerkom otišao u Chicago, gdje je bio zborovođa Hrvatskog pjevačkog društva „Zora“, koje preporuča i uzdiže na visoku razinu. (Ščedrov 1994: 90)

S nemalo čuđenja čitamo sljedeću sliku u knjizi Stjepana Mihalića, suprotstavljenu toj slici punoj poštovanja: „Osrednjeg rasta, suhonjav, žute puti i podrezana crna brka, Horvat je pjevanje honorarno predavao i u gimnaziji. Ne pokušavajući da nas zagrije za svoj predmet, prije odbojan, i dajući nam nekako znati da nam čini čast ili milost što se s nama bakće jer od nas i tako nikad ništa, on bi sasvim službeno s nama odgudio svoj sat što smo mu mi vraćali gotovo otvorenom nedisciplinom, s posljedicom da je u tom hladnom ratu stradalo samo pjevanje. (...) Negdje početkom Kraljevine SHS Horvat je s kćerkom (...) otišao u Ameriku, govorilo se zbog politike jer da je bio frankovac“ (Mihalić 2002: 131–132). Premda je opis dosta ironičan i omalovažavajući, ipak bi se moglo reći da o njemu govori više, ali svakako i zanimljivije od Somogyváryjevog pripovjedača.

Predodžbu o Hrvatima ne upotpunjuje ni glavni ženski lik Borislava Jelen (glavni junak romana joj je dodijelio nadimak Borika), pripovjedačeva ljubav, a zatim zaručnica. Ona je također oblikovana po stvarnoj osobi, po kćeri ravnatelja glazbene škole.⁶ U predočenju djevojke uočavamo neke nelogičnosti. Prema opisu vanjštine ona je djevojka: „Gipkog i lijepog stasa, punih i oblih grudi, fino oblikovanog lica, sa sjajnim i crvenim usnama što pokazuje odraslu damu ili gospodičnu od osamnaest ili dvadeset godina. Bujna smeđa kosa ošišana do vrata, bijeli, lijepo oblikovani goli vrat i milozvučni govor pak upućuje na četrnaest godina. Kako god, zaludjujući je lijepa, uznemiravajuće neobična mala!“ (Somogyvári 1940: 202)

6 Borislava (Berta, Marija) Horvat rođena je 7., krštena 15. kolovoza 1901. Roditelji su učitelj Glazbene škole Ivan Horvat i Ana, rođena Ackermann. Mjesto stanovanja je Karlovac, Karlovačka ulica 43. Vidi: HDA 1448. Zb MK, Matične knjige rimokatolika, Župa Karlovac – Sv. Trojstvo, Matična knjiga rođenih 1899.–1915., str. 37. tekući broj 30. Udala se 17. srpnja 1920. za Gjuru Absaca (rođen 27., kršten 29. studenoga 1899. Roditelji su Josip Absac gradski činovnik i Marija rođena Zelić. Mjesto stanovanja je Karlovac, Senjska ulica 384.). Vidi: HDA 1448. Zb MK, Matična knjiga rođenih Župe Dubovac, god. 1895.–1908. svez. 33. str. 129. tekući broj 174.

To je djevojka u koju bi se svi mađarski vojnici u Karlovcu mogli zaljubiti. Čudno je međutim da se ona zaljubila u glavnog protagonista čim je mađarska vojska umarširala u grad, a djevojka ugledala mladog vojnika s prozora. Ona, nasuprot svom ocu (koji ne voli Mađare jer je iz Zemuna gdje se Hrvati, Srbi i Mađari međusobno mrže) voli Mađare jer joj baka živi u Subotici (baka je Mađarica dok je djed Srbin katoličke vjere). Već je navedeno govori da je Somogyváryju, kako bi u radnju romana uveo ljubavnu liniju, dovoljno da se radi o nekim neobičnim okolnostima.

Ljubavna linija fabule i dalje ne mari za logikom. Ne saznajemo zašto se pripovjedač zaljubljuje upravo u tu djevojku, a ni njezine unutarnje karakteristike osim stereotipnih (kako je vesela, razigrana i dobrog srca). Iako joj je tek sedamnaest godina, iznimno je vješta u načinu pridobivanja pažnje, a zatim i srca glavnog lika. Majku, ali i oca vrti oko malog prsta, naročito kada se radi o tome da joj odobravaju ljubav prema glavnom liku. Povremeno nam se čini da je njezino ponašanje pomalo neobično, ako ne i upadljivo. Ne mari za društvene konvencije, za vrijeme „udvaranja“ ona postavlja pravila igre, primjerice inicira sastanke na koje odlazi bez pratnje sa skoro nepoznatim ađutantom, što nije bilo u skladu s onodobnim društvenim normama i pravilima lijepog ponašanja općenito. Pred Karlovčanima se hvali svojim „Leutnantom“, a kad stanovništvo izrazi neodobrenje zbog njihovih zaruka, otvoreno im prkosi.

Čitajući roman takvo ponašanje djevojke gledamo pomalo se čudeći te s rezervom, no vjerojatno zbog ukusa čitatelja, portretiranje lika djevojke ne odstupa previše od konvencionalnog. U neku ruku i ovaj slučaj dokazuje kako je izjava da život piše najčudnije romane točna. Kako je lik Ivana Horvata istinit, tako je i njegove kćeri. Čak je i njezin nadimak Bucika (kakav ne bismo očekivali nigdje u Hrvatskoj) isti kao u romanu.

Očima suvremenika Stjepana Mihalića: „Bucika Horvat, negdašnji karlovački ženski enfant terrible, naš vamp prije Mae West, naša Asta Nilsen, naša...” (Mihalić 2002: 131) opi-

sana je manje idealizirana ali i s manje simpatija: „Podrezavši među prvim u Karlovcu kosu u stilu mondenke iz ilustracija bečke Secesije i sa štapom u ruci, suhonjava poput oca samo od njega malčice viša ona je čim se prestala igrati u Florijanskoj i u šancu oholo skrižala skoro sve svoje dječje društvo. Odvojivši se od okoline zaigrala je nekakvu velegradski ekstravagantnu damu koja zapravo ni po svemu ne spada u taj naš kokošinjac nastojeći nam svakim postupkom pokazati kako je »nad nama« što se tiče i ukusa i ponašanja, pa dok joj je majka ostajala nevidljiva ona se ulicama i kavanama upravo nametala »ekskluzivnom slobodom«. (...) Bilo je tu i skandala i skandalića, i ljubavi i ljubakanja, šampanjiziranja, parenja na otvorenom prozoru kad je viseći nad ulicom..., i tako dalje (...)” (Mihalić 2002: 132)

Možda pripovjedač-zaručnik nije primijetio u citatu spomenutu »ekskluzivnu slobodu«, ili možda ona u to vrijeme i nije bila toliko izražena. Ipak, sama činjenica da svoju odabranicu upravo zbog kratke kose, smeđe oči i djetinjastog ponašanja uspoređuje s Júliom Szendrey, suprugom najpoznatijeg mađarskog pjesnika Sándora Petőfija (koja je na sasvim drugi način, ali također voljela biti u centru pažnje) možda upućuje na to da je i pripovjedač uočio ponešto od nekonvencionalnog ponašanja djevojke. No, bez obzira na to njezin lik, uz isticanje nekih nesvakidašnjih osobina kao što je prkošenje ili svojeglavost, ostaje u granicama ponašanja što se od lijepo odgojene djevojke očekuje, dakle shematiziran je.

Lik djevojke također ne mijenja predodžbu Hrvata u romanu. Shematiziranoj i općenitoj predodžbi o dobrim i miloljubivim Hrvatima može se dodati još i njihovo veliko domoljublje. S druge strane, zanimljivo je postaviti pitanje kako Hrvati vide Mađare. Somogyváryjev pripovjedač više puta govori o tome da Hrvati ne vole Mađare, ali tu tvrdnju ne obrazlaže. Za to ne koristi čak ni Jelenovo mišljenje da su Mađari pojedinačno i osobno opasno simpatični, ali zajedno i u svojoj politici tirani. Iz takvog se mišljenja međutim jasno može iščitavati poruka da ljudski odnosi na relaciji osobnih kontakata dobro funkcioniraju i da su skroz oprečni stavu

prema Mađarima općenito, a što osim već izrečenog općenitog mišljenja dopunjenog domoljubljem jača pozitivnu sliku o Hrvatima.

Osim o slici koju nam roman predočava o Hrvatima valja reći nekoliko riječi i o tome kako glavni protagonist predstavlja svojoj izabranici predstavnike mađarske književnosti. Djevojci govori o Sándoru Petőfiju i njegovom boravku kao vojnika u Karlovcu. Odlazak do zgrade bolnice za koju se smatra da je pjesnik u njoj ležao dok je bolestan bio u Karlovcu čini nam se usiljenim, a kada glavni lik citira čak cijele pjesme (*Minek nevezzelek?* [Kako da te nazovem?] i *A virágok* [Cvijeće]) kako bi se udvarao djevojci dok ona to ushićeno sluša ne može se ocijeniti drugačije nego kao kič.

Zanimljivija je rasprava koju glavni lik vodi s Ivanom Jelen o obitelji Zrinski. U toj raspravi o povijesti obitelji Zrinskih Ivan Jelen iznosi mišljenje prema kojem Hrvati tvrde da su Mađari bili neprijatelji Zrinskima te su radili na njihovu štetu i gdje god i kad god su stigli. Pripovjedač uspijeva s uspjehom uvjeriti Ivana Jelena u neistinitost tih tvrdnji, te nakon što su rastumačili nesuglasice ravnatelj odlučuje da će u interesu oba naroda i istine u zagrebačkom arhivu provjeriti ono o čemu su govorili. Ta rasprava ponovno ukazuje na predočenje Hrvata kao naivnih, jer bez obzira na istinitost ili neistinitost tih tvrdnji, neobično je da jedan takoreći golobradi mladić tako lako uvjerava ravnatelja glazbene škole. Svakako je zanimljivo kako je uopće došlo do potezanja takvog pitanja.

Unatoč tome što smo na više primjera mogli uočiti da Somogyváry uglavnom piše o autentičnim događajima, tu raspravu možemo tumačiti jedino kakvim nesporazumom ili iskrivljenom činjenicom, a ne službenim stavom Hrvata. Naime, kroničar Karlovca Rudolf Strohal u svojoj knjizi, izdanoj 1906. godine, govoreći o književnosti Karlovca među karlovačkim književnicima navodi i Petra Zrinskog: „Petar grof Zrinski (od 1621.–1671.) na glasu junak i vojskovođa, ban hrvatski. Istaknuo se osobito svojim epom »Opsidom siget-skom« u 15. pjevanja. Ovo je djelo slobodni prijevod originala mađžarskoga, što ga je napisao brat njegov Nikola.” (Strohal

1992: 231) Zar je moguće da je Somogyváryjev pripovjedač naišao na nekoga tko, kad ih je već čitao, onda nije do kraja i pažljivo pročitao Strohalova očitovanja o Petru Zrinskom? Ili se radi o tome da Hrvati doista nisu voljeli Mađare pa su prisvojili mađarski ep Nikole Zrinskog? Ili je pak pisac uzeo sebi previše slobode dok je gradio radnju romana?

U romanu se ne govori samo iz aspekta mađarske književnosti. Suprotno mnogim mađarskim piscima koji su obilazili ili samo proputovali kroz Hrvatsku Somogyváry je jedan od rijetkih koji ima neka (iako skromna) saznanja o hrvatskoj usmenoj književnosti, i to prenosi mađarskim čitateljima. Prvo je saznanje o liku guslara na koga su naišli prilikom izleta u Ozalj, što je u ono vrijeme po svojoj prilici bila česta pojava. Pripovjedač slikovito opisuje njegovo pjevanje: „Izvlači istrošen instrument neobičnog oblika i gudalo. Sličan je violini, ali ima samo tri žice. I dok sjedamo pili neku isprekidanu melodiju na instrumentu. I pjeva uz to. Zapravo to nije pjesma već niz isprekidanih uzvika. Ali osjećam da je to pjesma. Sumorna je i ima žustar ritam. Zatim je pjesma bolna kao jauci. – To je guslar – objašnjava Jelen. – Pjeva o Kraljeviću Marku.” (Somogyvári 1940: 261)

Somogyváryjev pripovjedač u ovoj je pjesmi otkrio ljepotu i pokušava nam je što vjernije predložiti. Na sličan način reagira i na jauke mlade žene, kada vojnici u akciji hvatanja dezertera ubijaju jednog mladića. „Oči su joj bile pune suza i stalno je ponavljala to jaukanje od kojeg srce puca: – Kuku mene... Kuku za Boga... Kuku mene... Kuku za Boga! (...) Uvijek isto i uvijek s istom melodijskom modulacijom, da se čovjek naježi. Jer bilo je melodije u tom beznadnom i očajnom naricanju. Srce mi se stezalo od žalosti. I od osjećaja da je to eto - pjesma jauka. Od pračovjekovog jaukanja nastala je prva pjesma. Kad još ništa drugo nije znao reći. Samo to što ova djevojka ili žena rida: – Kuku mene... Kuku za Boga...” (Somogyvári 1940: 304) Ovi reci ne govore samo o boli već i o ljepoti boli što ovim ulomcima daje izvjesnu estetski naboj.

Sliku Hrvatske u mađarskoj književnosti Somogyváryjev roman upotpunjuje slikom grada koji se kod ostalih mađar-

skih književnika ne pojavljuje. Mjesto radnje romana je Karlovac. Grad upoznajemo očima protagonista romana dok se vojska razmješta. Prva njihova reakcija je: „(...) nisam mislio da su u Hrvatskoj čak i gradovi u provinciji tako lijepo uređeni! Vidiš? Ima električne rasvjete, svugdje su asfaltirane ulice, lijepe, čiste kavane i cvijeće, svugdje je cvijeće.” (Somogyvári 1940: 143) Samo se nakratko spominje šetalište „lijepom Velikom kavanom s velikim i sjajnim prozorima na uglu”.

Zatim slijedi detaljan opis glavnog gradskog trga: „Trg su s obje strane zatvarale ogromne žute državne zgrade. Kadetska škola, oružana, zgrada vojničke bolnice i vojarna 96. zajedničke pješačke pukovnije. Na dugoj strani u kutu trga i Samostanske ulice nalazio se surovi samostan franjevac sa crkvom plemenitih linija. Na istoj je strani još jedna velika zgrada. Na njezinom prizemlju nalazilo se posadno zapovjedništvo. Na sjevernom rubu trga, nasuprot vojarni bila je zgrada gradskog poglavarstva. Ta je zgrada novijeg vijeka, velegradskog izgleda, pomalo razmetljiva. Cijeli centar grada je u obliku šestokrake zvijezde opasao stari šanac, a u vrtovima smještenim u široko iskopane opkope zelenile su se svježe sadnice. Na drugom rubu šanca u drvoredu starih platana i kestena ugodni put je mamio na šetnju uokolo.” (Somogyvári 1940: 143)

Taj opis grada predložen nam je kao slika. U likovnoj umjetnosti se „vidik, pogled na grad, odnosno dio grada, na ulicu, trg, spomenik ili na pejzaž u kojem prevladavaju arhitektonski elementi” naziva književnom vedutom. (Bocarić 1966: 500) Taj se naziv može primijeniti i u slučaju književnih tekstova ako se smatra da pojam opisa nije dovoljno precizna formulacija. U tim se slučajevima „pojmom vedute nazivaju oni dijelovi proznih, pa i pripovjedačkih tekstova, ali i stihotvoračkih cjelina koje možemo izdvojiti iz strukture zbog njihove orijentacije na likovnost u predloženju gradske zbilje, ili pak urbanih intervencija u prirodi, pa čak i kultivirane, umjetne prirode (parkovi!).” (Flaker 1999: 26–27)

U navedenom opisu, prvenstveno topografskog svojstva, lijepo se uočavaju karakteristike književne vedute: glavni

gradski trg je slikovito predstavljen, prevladava žuta boja, dok nešto dalje sliku šanca osvježava zelena boja. Vrijedi promatrati i noćnu sliku Karlovca: „Bila je tamna proljetna noć i sjajne zvijezde su se ogledavale u žuborećoj vodi Korane. Na drugoj strani šanca u Zvijezdi blagim su sjajem svijetlili gradski prozori. Zdepasti blokovi zgrada vojarne 96. pukovnije, vojničke bolnice i oružane mračno su se izdizale prema nebu. Još je više stršio toranj franjevačke, a nešto dalje i pravoslavne parohijalne crkve. Zadubljeni u misli, polagano smo šetali drvoredom platana na rubu šanca koja je u obliku zvijezde obgrlila grad.” (Somogyvári 1940: 175) Nakon na početku pomalo konvencionalne slike rijeke koja je predložena sjajem zvijezda, slijedi pitomija slika grada također opisana pomoću svjetlosti. Umjesto boja u mraku dolaze do izražaja oblici zgrada i visine koje nas izvode iz tog mraka. U ovoj slici uz pejzaž i zgrade pojavljuje se i „kultivirana, umjetna priroda” tj. drvored platana, omiljeno šetalište Karlovčana.

Nakon tih opisa čitamo o još nekoliko gradskih lokaliteta. Časnici su smješteni pored vojarne, u Hotelu Central⁷, dvokatnice na uglu Haulikove ulice. Protagonisti napominju da je u prizemlju kavana, a nasuprot zgrade je glazbena škola (Somogyvári 1940: 144). Restoran za časnike nalazio se pak na obali Korane: „Restoran za časnike bio je na obali Korane, pritoka Kupe. Kupališni restoran Drugović⁸ nalazio se usred ljupkog gaja i cvijeća⁹. Naime, u susjedstvu se nalazilo kupalište i toplo kupalište¹⁰.” (Somogyvári 1940: 145)

7 Na tom mjestu je postojalo svratište od 1779. i zvalo se K orlu. U tom je svratištu 1783. odsjeo kralj Josip II. Današnja zgrada je sagrađena 1894. i po izvorima doista je bila luksuzna. Danas je potpuno devastirana. Vidi: (Strohal 1992: 379–380)

8 Kavana Drugović spominje se u drugom kontekstu god. 1901. kada se nalazi u Radićevoj ulici. Vidi: (Szabo & Vrbetić 1989: 118)

9 Uz gradsko kupalište god. 1907. izgrađena je restauracija u švicarskom stilu, a 1908. hotel. Oko kupališta na Korani uređen je park s egzotičnim drvećem. Za izgradnju kupališta i uređenje parka veliku zaslugu imao je gradonačelnik Josip Vrbanić po kome se park i danas zove Vrbanićevim perivojem. Vidi: (Szabo & Vrbetić 1989: 111)

10 Gradsko kupalište izgrađeno je god. 1895. Imalo je tri dijela: zgradu za svlačenje s kabinama za muške i ženske, zatim muški bazen, ženski bazen i kabine za kupanje, i na kraju zgradu za toplo kupanje i lječilište po Kneippovu sistemu za gospodu i gospođa. Vidi: (Szabo & Vrbetić 1989: 110)

Kasnije slijedi još jedna slika, ovaj put izvan grada: „Osedlao sam konja i izjahao. Oko grada prostirala se ljupka ravnica. Samo s južne strane su je obrubila brda koja su prethodila Gorskom kotaru. Odjurio sam do ušća Korane u Kupu. Konj je puhao, a i ja sam dahtao. Konj mi je kaskao, a ja sam se velikim obilaskom, ali smirenom dušom vraćao u grad koji se uvio u šareni veo proljetne magle. Drugi dan, na uskršnji ponedjeljak otišao sam do Frankopanskog grada. Gordo je stajao na brijegu koji se izdizao iz ravnice, i dugo, dugo sam gledao kraj prepun cvijeća. Na putu u grad prošao sam između streljane i groblja.” (Somogyvári 1940: 154–155) Prvi dio opisa podsjeća nas na sliku impresionista. U nejasnim crtama tek naslućujemo orise Karlovca. Drugi dio opisa već čini drugu sliku, grada (dvorca) u Dubovcu. Somogyváry se dobro sjeća okolice Karlovca, ne samo Frankopanskog grada već i groblja. U to vrijeme podno dubovačkog brijega nalazila su se sva karlovačka groblja. (Strohal 1992: 7, 63)

Sljedeći opis grada ima još manje ljepote. Platani se tek spominju, a žuta boja ovaj je put već monotona i ne uspijeva stvoriti nikakvu atmosferu. Ni opis interijera koji se nadovezuje na ovu sliku dijela grada ne ističe se previše, ostaje tek na razini nabravanja: „Florijanska ulica počinje na kraju ulice koja vodi na željeznički kolodvor, i gleda na gradski šanac. Ima samo jednu stranu, na južnoj joj se strani, na samom rubu šanca, nalaze platani. Broj tri u kojem su stanovali bio je upravo nasuprot mosta preko opkopa.

Bila je to velika žuta dvokatnica. Na ploči gdje su bila napisana imena pisalo je da stanuju na drugom katu. (...) Po namještaju se vidjelo da tu stanuju obični, skromni malograđani, i namještaj je potvrdio život trezvenog čovjeka bez velikih zahtjeva. Samo su golemi klavir i police za knjige koje su dosezale do stropa te nekoliko stalaka za note i lovorov vijenac ukazivali na to da sam došao u dom umjetnika.” (Somogyvári 1940: 184).

Spominje se još jedan interijer, unutrašnjost franjevačke crkve, ali on se ne opisuje, već se samo nabrajaju slike oltara svetog Franje i svetog Antuna. (Somogyvári 1940: 290)

I ostali lokaliteti većinom služe samo kao mjesto radnje gdje se protagonisti kreću, ali ih pisac ne predočava detaljno. Tako se pored ulica i trgova spominju građevine i institucije: Glavni (Jelačićev) trg, Haulikova ulica, Rakovačka (danas Radićeva) ulica, Zrinski trg, glavna pošta¹¹, kolodvor, Zagrebačka ulica, Florijanska (danas Draškovićeva) ulica, promenade na šancu opkopa kojom se može obići cijeli grad, dio te promenade je šetalište, omiljeni korzo Karlovčana, Velika kavana Hotela Central, glazbena škola u Haulikovoj ulici, kadetska škola, ljekarna na uglu Zrinskog trga, terasa restorana na obali Korane, Kupa, most na Kupi te Dubovačka ulica. Pisac ne opisuje Zorin dom, ali svjestan je koliko je važan u životu grada, pa objašnjava da je to zgrada karlovačkog pjevačkog društva, u kojem se organiziraju i kino predstave.¹² Spominju se i okolna mjesta koja su danas dijelovi grada Karlovca: Banija, Rakovac i Dubovac, zatim još neka, koja su nešto dalje od grada: Leskovac (vjerojatno Leskovac Barilovički), Vukmanić i Popović Brdo.

Grad Ozalj pojavljuje se u opisu jednog izleta. Krenuli su s kolodvora, ali predočanje same zgrade jako je šturo, no obilježja kolodvora širom zemlje, obavezne košare sa cvijećem i u ovom opisu vise s nadstrešnice perona. Putovali su vlakom na pruzi Karlovac-Ljubljana.¹³ Usput se nabrajaju prtok Dobre i mjesta kao što su Mahično i Zorkovac gdje prelaze most na Kupi, a zatim stižu u Ozalj. Iz vlaka se vide zelene livade, polja pokošenog žita, te konačno na hrastovom šumom obraslom brdu ugledaju suncem obasjan stari grad Ozalj. Zabilježeno je čak i to da vlak odlazi dalje i nestaje u zavoju ispod brda. Međutim, sve je to šturo nabranje, kraj je tek tu i tamo obojan ili ga osvježava pokoji poljski cvijet. Obilazak samog grada također je bezličan: „Oronuli, stari, sumorni kaštel, no

11 Nalazila se na uglu Šimunićeve i Vijećničke ulice. Vidi: (Strohal 1992: 147)

12 Pjevačko društvo Zora uspješno djelovalo desetljećima i nastupalo na svakoj svečanoj prigodi u Karlovcu. Zorin dom je izgrađen 1892. Vidi: (Strohal 1992: 300)

13 Željeznička pruga Karlovac-Ljubljana počela se graditi god. 1912. Uoči Prvog svjetskog rata završena je pruga Karlovac-Bubnjarci. Pruga i danas prometuje do mjesta Bubnjarci na granici s Republikom Slovenijom odakle je imala vezu preko Metlike za Ljubljanu. Vidi: (Szabo & Vrbetić 1989: 26)

pojedini su mu dijelovi još u dosta dobrom stanju. Koraci nam odzvanjaju tamnim hodnicima i dvoranama s visokim prozorima u obliku svodova.” (Somogyvári 1940: 257)

Unatoč izjavama pripovjedača kako mu je Nikola Zrinski uzor, grad opisuje skoro ravnodušno a u tu sliku tek koji zvuk unosi nešto dinamike: fijukanje lokomotive, brujanje vode ili pjev i cvrkut ptica i kukanje kukavice. Takvu sliku oronule građevine možemo smatrati vjerodostojnom, jer se u povijesti grada Ozlja spominje kako se u zimi 1917–18, porušio krov ulazne kule, a nešto kasnije i pod između prvog i drugog kata. (Laszowski 1993: 86)

Nakon obilaska grada pripovjedač primjećuje slap Korane. To je zapravo brana elektrane: „Sad idemo drugim putem i između brda i krošnje drveća pred očima nam se odjednom pojavljuje prekrasan vodopad. I silno buči. Voda Korane pada niz branu na dubinu od desetak metara. Pored nje je visoka zgrada na kat sa širokim prozorima. Ozaljska hidrocentrala. (...) Inženjer u bijeloj kuti dolazi nam u susret. Ljubazno i spremno nas vodi naokolo po zgradi koja blista od čistoće. Gledamo među glasne turbine i čudimo se strojevima koji proizvode struju.” (Somogyvári 1940: 260) Inženjer se uistinu trudio pokazati sve zanimljivosti posjetiteljima, no mi od toga čitamo tek djelić, iako bi detaljniji opis bio zanimljiv ne samo zbog toga kako će pripovjedač dočarati svoje dojmove o krajoliku i čudu onodobne tehnike, već i zbog toga što bismo saznali kakvo on mišljenje ima o tome. Uskraćen nam je taj doživljaj, premda je već i ovaj šturi opis zanimljiv, a osim toga ima i informativnu vrijednost.¹⁴

Glavni lik će ovaj put proći još jednom kad će sa svojom pukovnijom odlaziti na frontu, te će napustiti ovaj kraj kod željezničke postaje Bubnjarci koja je i danas granična željeznička postaja. Razgledavanje slijedi ručak koji je isto tako vrijedan spomena, i to zbog kulinarskog specijaliteta, janjetine koja je već u to vrijeme bila delikatesa ne samo za domaće stanovništvo, već je prepoznata i od stranaca.

14 Gradnja električne centrale, munjare počela je 1. svibnja 1907. a 17. kolovoza 1908. grad je zasjao električnim svjetlom. Vidi: (Szabo & Vrbetić 1989: 118)

Slika Hrvata i Karlovca unatoč navedenim manjkavostima romana i nedostacima opisa ima veliko značenje. U raznim djelima mađarske književnosti nailazimo na sliku hrvatskog krajolika, ali rijetko uspijevamo saznati kakvima mađarski pisci smatraju Hrvate. Somogyváry ih kroz svoj roman možda i predstavlja jednostrano, oni su uglavnom jednoliki, ali uživaju pišćeve simpatije i predloženi su u pozitivnom svijetlu. Za njih ima razumijevanja čak i s političkoga stajališta, kada uoči Drugog svjetskog rata izgovara da ako žele, neka napuste zajedničku državu. Time se jasno ograđuje od bilo kakve mađarske pretenzije za hrvatskim teritorijem. Njegovi romani bili su popularni, stoga je taj stav iznimno važan.

Nije manje važno ni to što je mnogobrojno mađarsko čitateljstvo na taj način Hrvate doživjelo kao dobre i miroljubive ljude. U proučavaju predodžbi o stranim zemljama u književnosti ne smije se smetnuti s uma da su one subjektivne i pojednostavljene, stoga valja prihvatiti da je to slučaj i u ovom romanu.

Iako imagološka istraživanja ne smiju ostati samo na razini istraživanja književnih djela, već trebaju biti interdisciplinarna, vrijednost takve slike kakvu Somogyváry predloža mađarskim čitateljima valja cijeniti. Još se više odnosi to za sliku grada Karlovca koji je jedino u ovom romanu predložen mađarskoj čitalačkoj publici. Grad je predstavljen na vizualno dopadljiv način, ima bogatih sadržaja, a roman služi i informiranju. Stara je jezgra lijepo održavana, ali uslijed razvoja gospodarstva industrijalizira se te je povezana s ostalim dijelovima zemlje prometnicama, prije svega željeznicom. Grad se širi izvan obrambenog opkopa, u odnosu na to vrijeme ima modernu infrastrukturu, adekvatne odgojne, kulturne ustanove i institucije raznih zabavnih, pa čak i turističkih sadržaja koje mogu osigurati kulturni i kvalitetan život stanovništvu.

Prema saznanjima iz romana Karlovac je ljupki grad, ugodno mjesto za življenje.

Poruka je to pisca koju su čitatelji mogli smatrati i pozivnicom.

LITERATURA

- Bodor Aladár: Könyvekről. És Mihály harcolt... Új Idők, 46 (1940.), str. 678–679.
- Bocarić, L: Veduta. In: Enciklopedija likovnih umjetnosti 4. Zagreb: Naklada Jugoslavenskog leksikografskog zavoda. 1966.
- Csuka Zoltán: Vitéz Somogyváry Gyula: A Rajna ködbevész. Protestáns Szemle, 45 (1936.), str. 35–36.
- Ereczki György: Frontharcosok. Új Idők, 46 (1940.), str. 430.
- Flaker, Aleksandar: *Književne vedute*. Zagreb: Matica hrvatska. 1999.
- Horváth Jenő: A millenniumtól Trianonig. Huszonöt év Magyarország történelméből. Budapest: Nyitott könyv. 2004.
- Konkoly Kálmán: Négyszemközt Gyula diákkal. Új Idők, 47 (1941.), str. 628–631.
- Laszowski, Emilij: Grad Ozalj i njegova okolina. Ozalj: Družba „Braća hrvatskog zmaja”. Ogranak Matice hrvatske u Ozlju. 1993.
- Mihalić, Stjepan: Časkanja u suton. Karlovac: Matica hrvatska. 2002.
- Moren, Edgar: Duh vremena: esej o masovnoj kulturi. Beograd: Kultura. 1967.
- Nádasdy Béla: Délszlávok. Történelmi-politikai tanulmány. Budapest: Atheneum Kiadása. 1934.
- Nádass József: Nehéz leltár. Budapest: Szépirodalmi Kiadó. 1963.
- Schöpfli Aladár. Színházi bemutatók. Nyugat, 8 (1933.). <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>, 15. 12. 2010.
- Somogyvári Gyula: Ne sárgulj, fűzfa..., Budapest: Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt. kiadása. 1940.
- Somogyváry Gyula: Összes versei és műfordításai. Budapest: Auktor Kiadó. 2001.
- Strohal, Rudolf: Grad Karlovac opisan i orisan. Karlovac: Ogranak Matice hrvatske. 1992.

- Szeghalmi Elemér: Egy élet drámája. Somogyváry Gyula. Új ember, <http://ujember.katolikus.hu/Archivum/2005.05.22/1101.html>, 15. 12. 2010.
- Šćedrov, Ljiljana (ur.): Glazbom kroz povijest Karlovca. Karlovac: Glazbena škola Karlovac, Karlovačka županija. 1994.
- Szabo, Agneza & Vrbetić, Marija: Karlovac na razmeđu stoljeća 1880–1914. Zagreb: Školska knjiga. 1989.

Trubarovi imaginarni čitatelji. Problem autorske knjižne posvete u protestantskoj literaturi 16. stoljeća

ALEKSANDRA ĐURIĆ

Sveučilište Loránd Eötvös u Budimpešti
aleksandra.djuric8@gmail.com

Summary: This paper presents an interdisciplinary research that synthesizes literary history, linguistics and history. The paper analyzes the historical value of the two inscriptions (posveta) by Primož Trubar (1508–1586), one of which is part of the book *Ta prvi dejl tiga noviga testamenta* from 1557, and another, which is part of the book *Glagolski prvi del novoga testamenta* from 1562. The author believes that these so-termed „posvetila“ can be used for exploring relationships and attitudes of the people in the Early Modern Age. The paper also reconstructs Trubar's attempt to create a vivid picture: sometimes of himself but mostly of others – Croats, Serbs, Turks –, with an emphasis on the religious aspect. The task is to get to know Trubar's readers through Trubar's eyes. Trubar's readers were sometimes categorized and stereotyped. As an interdisciplinary research, the paper uses the methods of historical research and the methods used in the literary studies. It attempts to reconstruct Trubar's readers and show the interplay of spiritual and cultural diversity in the Pannonian land in the Early Modern Age.

Keywords: Primož Trubar, reformation, Croats, Serbs, Turks, Early Modern Age

UVOD

U šesnaestom stoljeću Hrvatsko kraljevstvo pretrpjelo je silne gubitke na istoku, a prema Vjekoslavu Klaiću, na kraju stoljeća jedva da je obuhvaćalo 12 500 km (Klaić 1980: 593). Poraz na Mohačkom polju rezultirao je pogibijom kralja Ludovika II. Jagelovića, a potom i izborom Ferdinanda Habsburškog za hrvatsko-ugarskog kralja smatrajući kako će dalekosežnije

biti bolji izbor od protukandidata i domaćeg plemića Ivana Zapolje. U tom razdoblju jaka su nastojanja sultana Sulejmana Veličanstvenog da kroz Ugarsku dopre do Beča, no u tome ga je spriječio Nikola Jurišić kod Kisega 1532. godine. U više je navrata Beč bio željena odrednica osmanskih pohoda, no zahvaljujući nastojanjima graničnih zemalja – hrvatskih, slovenskih i ugarskih nije bio dostignut.

Današnja Hrvatska je u tom razdoblju kao granični teritorij, sredinom 16. stoljeća, izgubila Požegu (15. 01. 1537.), Klis (12. 3. 1537.) a s njime i cijelu južnu Hrvatsku osim primorskih gradova koji su bili pod Mlecima. Nadalje, sultan 1541. stiže u Budim te proglašava zemlju između Blatnog jezera i Tise pa od Budima do Save, odnosno današnju Slavoniju sa Srijemom, pašalukom da bi nakon toga uspješno osvojio Valpovo, Orahovicu, Pakrac, Pečuh, Ostrogon. Hrvatska će potom izgubiti Viroviticu, Čazmu (1552.) i Kostajnicu (1556.) dok napadi postaju rjeđi u slovenskim zemljama, da bi 1559. Osmanlije posljednji put provalili u Kranjsku. Dakle, panonski prostor¹ bio je često izložen neprijateljskim napadima, ali je isto tako bio izložen različitim kulturološkim, konfesionalnim i jezičnim utjecajima. Taj prostor Habsburgovcima bio je marginalni tj. rubni prostor njihova kraljevstva, no ipak značajan u toj mjeri što predstavlja granicu koja ih dijeli od Osmanlija. On je predmet historijskog istraživanja zbog susreta triju različitih kulturalnih i konfesionalnih elemenata – kršćanskog, islamskog, pravoslavnog, te u manjoj mjeri i protestantskog.

S obzirom na ovakav prostor istraživanja te različitu konfesionalnu pripadnost, nužno je upotrijebiti metode primjerenе interkulturalnim i transkulturalnim pristupima, kao i komparativnohistorijske pristupe i metode. U središtu istraživačkog interesa je percepcija *drugih*, marginaliziranih skupina iz habsburške vizure, no u interesnoj sferi slovenskog refor-

1 Panonski prostor je višegranični prostor kojeg čini ona jezgra srednjovjekovne Slavonije koja je u ranom novom vijeku bitna za hrvatski povijesni kontinuitet u europskom smislu, ali uključuje i „Tursku Slavoniju“ s istoka te Štajersku sa zapada, kao i sve ostale granične zemlje u različitim podaništvima.

matora Primoža Trubara/Trubera.² Pojam *drugi* ne označava samo konfesionalno ili socijalno različitog, već i kulturološko različitog, onog drugog preko granice, onog koji se razlikuje od ustaljenih normi. Upotreba terminološkog pojma *drugi* samo je autoričina kako bi se naglasila polarizacija u radu na relaciji Trubar – *drugi*. Primož Trubar ne koristi taj pojam, no evidentno je da ga ima u mislima kada govori o kulturološkim, konfesionalnim razlikama graničnih zemalja. Nadalje, Trubar relativno dobro za svoje vrijeme, ocrtava *druge*, no to ocrtavanje *drugih* rezultiralo je, u Trubarovom smislu, kategorizacijom i stereotipiziranjem. Smatra se kako je stvaranje stereotipa u Trubarovom smislu bilo nužno zbog njegove naglašene potrebe da formira čitatelja otvorenog za primanje njegovih naučavanja o protestantizmu.

Naglašava se *njegovih*, jer je poznato kako je protestantizam u godinama formiranja podlijegao različitim tumačenjima (Luther, Zwingli, Calvin) što je vjerojatno bio jedan od razloga njegove neodrživosti u usporedbi s katoličkim učenjem. Protestantizam, koji ima svoje korijene u samoj Crkvi te je izravno vezan uz probleme indugencije i nemoralnosti svećenstva koje je sve više uzimalo maha u 16. stoljeću, geografski gledajući, imao je jakih odjeka u njemačkim zemljama i nešto slabijih u panonskom arealu i Istri gdje je ostao samo pokušaj, sveden samo na enklave u današnjoj Hrvatskoj, Sloveniji i Mađarskoj. Pokušaj prodora protestantizma na taj prostor bio je osobito jak u stoljeću Trubarova djelovanja.

Hrvatska povijest književnosti – iako ne zaobilazi protestantske pisce u pregledima povijesti književnosti – ne poka-

² U knjizi Mirka Rupela *Primus Truber, leben und Werk des Slovenischen Reformator* izdanoj u Münchenu 1965. piše: *deutet darauf hin, dass ein Vorfahre als Traupeter, villeicht auf iregedeinen Schlosse, diente Weshalb der Reformator seinem Zunamen anderte auch Trubar – schrieb, darüber lassen sich nur vermutungen aussern*. Rupel dvoumi o pravoj inačici Trubarova prezimena i kao objašnjenje zašto se danas upotrebljava Trubar, a ne Truber navodi kako su ga možda prilikom njegova boravka u Rijeci nazvali Trubar i kao dokaz tome navodi podatke da na ono što je slovenskom jeziku *truba* u hrvatskom je *truba*. Ovdje treba također napomenuti da nakon svih pregledanih posveta u izdanju Oskara Sakrauskog vidljivo je da se Trubar redovito potpisivao s Truber, izuzetak je propovijed u Katekizmu iz 1550. gdje se potpisuje kao Trubar.

zuje u 21. stoljeću potrebu da se njima detaljnije bavi što se može pripisati nedovoljnom utjecaju i slabom učvršćivanju te uspješnoj Tridentskoj obnovi u 16. stoljeću. Trubar, kojeg hrvatska povijest književnosti spominje, razumljivo, površno, a slovenska popularizira, dobar je izvor za praćenje širenja protestantizma, ali i pokazatelj duhovne isprepletenosti, kulturološke i konfesionalne raznolikosti u panonskom arealu u ranom novom vijeku.

Kako bi se elaborirale navedene tvrdnje, u središte historiografskog istraživanja postavljaju se dvije Trubarove posvete (posveta iz 1557. namijenjena je *Vsem pobožnim krstjanom, ki prebivajo v deželi Kranjski, Spodnještajerski, Koroški, na Krasu, v Istri in v Slovenski marki, naj bodo kateregakoli stanu u knjizi Ta prvi dejl tiga noviga testamenta*³ dok je druga *Posvetilo presvetlemu in premogočnemu knezu in gospodu, gospodu Maksimilijanu u knjizi Glagolski prvi del novoga testamenta* posvećena Maksimilijanu Habsburškom (car od 1564. – 1576.) a datira iz 1562., u kojima Trubar iznosi svoje viđenje povijesne situacije i objektivno sagledava prostor. Navedene posvete su izvor za istraživanje odnosa i predodžaba koje je Trubar imao o puku koje naziva Kranjcima, Hrvatima, Srbima i Turcima.

Posvete koje su ovdje predmet istraživanja mogu se okarakterizirati kao kulturno-književni oblici. Rafo Bogišić (Bogišić 1982: 119) ih drži značajnim fenomenom u narodnoj i kulturno-književnoj praksi i komunikaciji koje “*poslije srednjovjekovnih bilježaka (glose, kolofoni, pa humanističkih i kasnijih, renesansnih, biografija i poslanica, te raznih usputnih zapisa*

3 Originali te knjige nalaze se, prema Mirku Rupelu u celjskoj knjižnici. Tom izvodu manjka *Ta slovenski kolendar*, a *Dolga predgovor* je samo djelomice sačuvana. Pored se nalazi *En regiſter... ena kratka postila* 1558. Rupel navodi da je vidio tri primjerka ove knjige. Prvi se nalazi u Neuchâtelu u Bibliothèque des pasteurs dok je drugi u Mjesnoj knjižnici u Schaffhausenu. Ukorićena je 1562. kao sve knjige koje su izašle iz tiskare u Urachu u smeđu kožu s Trubarovim likom na prvoj stranici te Konzulovim i Dalmatinovim na zadnjoj stranici. Posebna zanimljivost ovoga primjerka jest to da je sastavljen upravo onako kako je Trubar naložio Bullingeru u pismu 20. studenog 1557. Treći primjerak se nalazi u Öffentliche Bibliothek der Universität Basel. Korice su presvučene bijelom kožom, na naslovnici se nalazi Trubarov portret, a na zadnjoj strani Konzulov i Dalmatinov, ali ovaj put likovi na koricama nisu pozlaćeni što je bio slučaj s prethodnim.

u historijskim analima, predstavljaju uvode i pionirske segmente književne historiografije" (Bogišić 1982: 235). Tom tvrdnjom Bogišić je naznačio prijevode koji postoje u historijskoj znanosti.

Kako se posvetama, koju povjesničari književnosti smatraju književnim oblikom, može pridjenuti i naziv historiografskog izvora te mogu li se interpretirati metodama nove historije? Naime, razlika u čitanju tekstova na književnokritički i historiografski način jest u tome što povjesničar čita izvor kao svjedočanstvo povijesne zbilje, dok književni kritičar tražeći figure, trope, utvrđujući motiviku, tematiku i žanr odgovara na zahtjeve estetike vremena u kojem je djelo nastalo. No, prema novohistoričarima Haydenu Whiteu i Dominicu La Capri za historiografiju nije osnovno da ustanovi istinite činjenice, već se cilj jezične rekonstrukcije prošlosti sastoji samo u smisljenoj pripovijesti izrasloj iz poetičkog čina. Historiografija, prema tome, ne ovisi o kritici izvora već o literarnoj teoriji i poetičkim postupcima.

Nasuprot Whitu i La Capri, Mirjana Gross iznosi mišljenje o nužnosti kritike izvora i pravilima historijskog istraživanja čiji se stupnjevi rada – heuristika, kritika izvora, prezentacija – ne mogu i ne smiju izbjeći.⁴ Pristup književnom izvoru mora uključivati i znanje književne teorije i književne kritike, ali i historiografije. Nadalje, kako je danas vidljiv svojevrsan napor da se historiografiju označi interdisciplinarnom, tada bi se tvrdnja Marca Blocha o primjeni prirodnih zakonitosti na istraživanje prošlosti smatrala nedorečenom. Svakako treba slijediti njegove postulate kada savjetuje kako je u postupanju s izvorima i istraživanju važno odrediti smjer, pripremiti promišljena prilagodljiva pitanja koja se mogu nadopunjavati mnoštvom novih točaka te osvijestiti nemogućnost sljedbe istog puta koji je predhodno utvrđen (Bloch 2008: 81), no isto

4 Podloga vanjskoj kritici izvora je svakako sumnja u autentičnost izvora, podatke o nastanku, vjernost prijepisa, dok unutarnja kritika izvora preispituje odnose književnih izvora prema povijesnoj zbilji. Cilj vanjske i unutarnje kritike izvora jest odgovoriti na pitanje koliko obavijesti primljene putem izvora odgovaraju određenom isječku nesicrpane povijesne zbilje koju možemo odrediti samo ukoliko odredimo istraživačko pitanje koje služi kao načelo razumljivosti.

tako ne treba zanemariti otkrića ostalih znanstvenih disciplina. Stoga, moguće je čitati posvete kao historiografski izvor budući da se u posvetama navode podaci iz života autora i puka te se one, nadalje, mogu promatrati kao vrela za proučavanje života puka u ranom novom vijeku.

Taj puk, na koji se ovdje referira, predstavlja Trubar jedinstvenom sintagmom kao *ubogo kršćansko ljudstvo*. Autor namjerno koristi ovaj naziv iz dva razloga: potreba jedinstvenosti zbog čega se svojevremeno Trubara stavljalo u krug Mavra Orbinija (Pogačnik 1973) i njegovog *Kraljevstva Slavena* te naglašavanje konfesionalnosti. Već u samom početku kreće od zajedničkih značajki višegraničja, čime već naznačuje ideju o stvaranju *konstruiranog čitatelja*. Koristi se riječ *konstruirani* budući da će u svom opisivanju osobina graničnih etnija, Trubar redovno tražiti sličnosti radi lakšeg prelaska na novu, njegovu vjeru, no to traženje sličnosti vodi konstruiranju stereotipa. Iz Trubarove logike proizlazi da je potrebno obaviti određene predradnje – upoznati stvarne čitatelje, njihove konfesionalne i kulturološke oznake.

Iako su istraživani aspekti Trubarovih imenovanja naroda od Janka Lokara (Rotar 1988: 173) 1908. godine preko Franca Kidriča (Rotar 1988: 173) 1938. do Janeza Rotara koji je minuciozno naveo svaki Trubarov korišten etnik, nije obraćena pažnja na pridjeve kojima Trubar opisuje pojedine etničke skupine niti su traženi uzroci navođenja sličnih ili istih karakternih osobina puka graničnih područja, o čemu će nadalje biti riječi. U svojoj posveti Makimilijanu Trubar piše: *“najprej po kratko in po vrsti temeljito povem in opišem, kakšne posebnosti, navade in vero ima ubogo kršćansko slovensko in hravtsko ljudstvo, ki prebiva ob turških mejah, pod Turki v Bosni, Srbiji, Bolgariji in v tamkajšnjih sosednjih deželah”* (Rupel 1966: 119). Dakle, pridjeve koje Trubar koristi kako bi okarakterizirao svoje stvarne čitatelje su *ubogo, preprosto, dobrosrčno ljudstvo* (Rupel 1966: 71). Navedeni primjeri često se pojavljuju u dvjema posvetama s istom imenicom: *Ljubi kršćanski gospodje i bratje (...) često sem vzdihnil in vzkliknil k Bogu, naj se zaradi posvečenja svojega imena*

in razširitve svojega kraljestva milosno ozre tudi na naše ubogo, preprosto, dobrosrčno slovensko ljudstvo (Rupel, 1966: 71).

Ove sintagme koristi u obraćanju široj konfesionalnoj zajednici te one naglašavaju njegovu empatiju prema skupinama koje žive u njegovoj neposrednoj blizini pod stalnim osmanskim naletima. Trubar poznaje situaciju u kojoj se nalazi stanovništvo budući da se je i sam susreo sa strahom od Turaka.⁵ Nadalje, poznavanje stanovništa ne postavlja ga nužno za stručnjaka, no zbog njegove stalne komunikacije kroz pisma i tiskarsku djelatnost s različitim skupinama, Trubar se osjeća dovoljno dobrim poznavateljem povijesne situacije i puka. Svoja je stajališta gradio na poznanicima ili na ljudskim svjedočenjima što ga s povijesne strane ne označava kao vjerodostojan izvor koji može govoriti o običajima susjeda. Ipak, vidljivo je kako mu je konfesionalna spoznaja vjerodostojnija budući da je konzultirao izvore koje postoje na terenu, što jasno navodi kada govori o liturgiji Srba gdje kao izvor spominje *Liturgiju Zlatoustega*.

Naposlijetku i sam pravi razliku između onoga što je čuo od drugih, što je sam posvjedočio i što je potvrdio u pisanim izvorima što ga postavlja u krug ranonovovjekovnih autora koji promišljaju o kritici izvora i vjerodostojnosti. U dvjema posvetama spominju se svjedoci poput plemenitoga gospodina Žige Višnjegorskoga koji je kao pregovarač 1528.–1529. boravio u Carigradu, trgovci i dva svećenika grčke vjere koje Franjo Fancev i Alojz Jembrih imenuju kao Matiju Popovića i Ivana Maleševca koji su ostali šest mjeseci u Urachskoj tiskari.⁶ Među svjedocima spominje se i Ivan III. Ungnad (1493.–

5 Primož Trubar je vjerojatno još kao dječak došao u doticaj s ljudima koji su preživjeli nalete Turaka koji su se 1471. utaborili na Rašici, a pet godina kasnije bili u Kočevju, da bi 1491. opustošili Kočevje, a 1527. zapalili Rašicu. S problemom napada Turaka bio je suočen i za vrijeme svoga školovanja u Rijeci i zato bježi u Salzburg. Njegovo iskustvo s Turcima vidljivo je u njegovim djelima, između ostalog i u posveti iz 1562. gdje je Trubarova zaokupljenost Turcima najbolje došla do izražaja. (op. a.)

6 Prema podacima Raića (Raić 1987: 95) i Jembriha (Jembrih 2007:43) uskoci su došli 20. rujna 1561., a svoju posljednju plaću primili su 10. veljače 1562. Kao razlog odlaska se navode postupci koji se nisu sviđali samom Trubaru – *uskoki sta živela kar po svojem, jedla sta samo ribe, drugega mesa pa ne. Dolgi uskok* (Matija Popović, op.a.) *ga je kaj rad pil: pri večerji je spil 11 bokalov piva.*

1564.) koji je kao nekadašnji zapovjednik snaga u boju protiv Turaka dobro poznao situaciju na turskoj granici. Od izbjeglica i putnika doznao je o odnosima u Osmanskom carstvu, a od Petra Pavla Vergerija za stanje u Dalmaciji. Podrobnijeg prikupljanja informacija o islamu prihvatio se 1567. na putu iz Tübingena koji je tražio nabavku *Kurana* od turskih zarobljenika u Kranjskoj. Godinu dana ranije, točnije u kolovozu 1566., Usraim beg, vođa Osmanlija, bio je zarobljen od strane Herberta Turjaškog i bana Erdödyja⁷ te je tom prilikom Trubar s njim razgovarao. Podaci o izvorima za Hrvate u posvetama su ograničeni, točnije ne navode se kao u srpskom i turskom primjeru iz razloga što nije osjećao potrebu da ih spomene budući da je u Urachskoj tiskari surađivao s Hrvatima, prije toga godinu dana boravio u Rijeci te je doticaj s njima bio gotovo svakodnevnik. Kao izvor mu je moglo poslužiti i iskustvo svećenika Klementa Malog, koji je došao iz Metlike, prostora gdje se nalazilo stanovništvo različitog kulturološkog sastava.⁸ S obzirom na to, Trubar će u posvetama detaljnije kategorizirati ljudstvo današnje Hrvatske kao: *Krstijane ki prebivajo najbliže turški meji in še pod krščansko oblastjo so Hrovati, Dalmatinci in Slavonci. Hrovati, ki jih sicer imenujemo Huzare so na glasu da so vestni, močni in silni ljudje (...) Dalmatinci so na pol Lahi, imajo skoraj laške navade in vero. Slavonci, ki jih sicer pravijo Bezjaki, imajo skoro ogrske in hrvatske navade in lastnosti.* Huzare opisuje kao jake, snažne, hrabre i dostojanstvene koji kad odrastu postaju vojnicima ili grofovima, a njihove žene su prema pisanju Trubara, vjerne, odane, poslušne i uslužne koje se ne daju dirati ni grliti dok plešu. Kako su jezik i vjera

7 Čete pod vodstvom Herberta Turjaškog i bana Erdödyja napale su Kostajnicu na Uni. Sultan Sulejman Veličanstveni je tada opsjedao Siget, ali kada je saznao da kršćanska vojska napada tvrđave na Uni, poslao je Usraim bega koji je uskoro bio zarobljen, a kasnije otkupljen. (op.a)

8 Metlika je bila glavno središte širenja reformacije iz Kranjske na hrvatsko područje. Bila je središte tamošnje vojne granice prije osnutka Karlovca, ali i sjedište kulture jer su se upravo tamo pregledani prijevodi protestantskih knjiga Konzula i Antuna Dalmatina. U tu svrhu su se tamo sastali 1559. glagoljaši kako bi potvrdili kvalitetu tih rukopisnih prijevoda. Da je bilo hrvatskih elemenata svjedoči i Franjo Bučar (Bučar, 1910.) koji navodi podatke o postojanju protestantske hrvatske škole i crkvene općine u Metlici. (op.a.)

primarni interes Trubara, tako će on ustanoviti kako su oni pripadnici rimske vjere (*To ljudstvo je vse rimske vjere.* /Rupel 1966: 124/) koji u petak i subotu ne jedu meso, jaja, masti i sir dok svećenici, prema njegovom mišljenju, ponekad pripovijedaju loše izmišljene bajke, a hrvatski jezik se piše, kakor veste, z dvojnimi hrvatskimi črkami, a govori se ne samo po vsej Hrvatski in Dalmaciji, ampak govore ga tudi mnogi Turki. Sam sem slišal od mnogih da ga govore in pišejo v Carigradu na dvoru turškega cesarja. (Rupel 1966: 72) Prilikom otvaranja pitanja konfesionalne naravi spominje kako je čuo da dobri, pogumni Hrvatje nimajo ne biblije ne vsega katekizma v svojem jeziku in pismu, kakor mi Slovenci ne. (Rupel 1966: 72–73) No, na sljedećoj stranici već demantira navedenu tvrdnju: *Hrvatski duhovnik iz Dalmacije kmanu je prišel k nam in prinesel s seboj celotno hrvatsko rokopišno biblijo.* (Rupel 1966: 75) To je rukopisna Biblija Bernardina Frankopana. Informacije o Hrvatima su oskudnije nego o Srbima ili Turcima no zanimljive s obzirom na kategoriziranje (Huzari, Bezjaci, Dalmatinci). U opisivanju Srba slijedi istu formulu opisivanja i pripovijedanja – iznošenja prvo ljudskih osobina potom vjerskih određenja i konfesionalnih razlika. Pridjevi koje upotrebljava u svom opisivanju osobina Srba gotovo su identični s onima što je naveo o Hrvatima: *Ljudstvo je po veliki većini prijazno, gostoljubivo in pošteno, da sprejeme vsakega tujega kakor znanega krstjana, ki pride k njim, zvesto in prijateljsko zastonj, brez plačila in da rado in obilno daje siromakom, kar prosijo; celo za nesrečne se imajo, če jih reveži pogosto ne prosijo. Ne trpijo vlačuganja niti prešuštva, kar menijo, da ni mogoče žaliti rodu ali srodstva kakor s tako nečistostjo.* (Rupel 1966: 120)

Slika društva koju Trubar daje prilično je idilična te Trubar ne provjerava dotične navode budući da nije historičar, a ovakve osobine u službi su bržeg prihvaćanja protestantizma. Trubar je osobito oprezniji kada govori o vjeri, čak provjerava vjerska naučavanja o čemu svjedoči njegov podatak iz posvete u kojoj navodi kako je usporedio njihove vjerske knjige s knjigama Erazma Roterdamskog:

To pa je prav ista maša, kakor sem z omejenima duhovnikoma po njunih mašnih knjigah sam od besede do besede primerjal in

pregledal, ki jo je Erazem Roterdamski prevel pred leti iz grščine v latinščino in ki jo nahajamo na koncu petega zvezka spisov Ivana Krizostoma, knezoškofa carigradskega. (Rupel 1966: 121)

Nadalje, Trubar je, proučivši liturgiju, smatrao da će više uspjeha u svom naumu imati kod pravoslavnog življa nego li kod Hrvata katolika, zbog određenih sličnosti u poimanju vjere, kao što je primjerice ženidba svećenstva. Trubar je osim pravoslavnog življa u protestantizam želio uključiti tursko stanovništvo koje bi tada, nakon prihvaćanja *prave vjere*, kako Trubar naziva protestantizam, prestali s ratovanjima. Trubarova zaokupljenost Turcima, kako ih naziva, došla je do izražaja u posveti iz 1562. godine. On simplificira tursko društvo do te mjere da ga dijeli na dvije skupine: nasilnike koji žele uključiti kršćansko stanovništvo u vojsku i koji uzimaju danak u krvi te na one koji su *dostojni, spodobni in skromni* (Rupel 1966: 123) te koji pomognu, napominje Trubar, svakom kršćaninu koji preuzme njihovu vjeru, a nekima dopuste da postanu paše ili age. U daljnjem tekstu, kada govori o odnosu pravoslavnog svećenstva prema Turcima, Trubar je u službi informatora. U tom dijelu napominje kako svećenici ne gledaju blagonaklono na prisutnost turskog življa u svojoj zemlji, štoviše, zabranjuju svojim mještanima zajedničko nastupanje, odnosno Trubarovim riječima *lov* Turaka i kršćana na kršćane. Trubar potvrđuje da ima i onih koji tu naredbu ne slušaju, to je prije svega mlado stanovništvo koje dobrovoljno ili silom polazi s njima:

Duhovniki in menihi jim tudi pri pogubi njihovih duš strogo prepovedujejo, da bi hodili s Turki krstjanov lovit, vendar pa jih mnogi v tem ne slušajo, zlasti mladi, predrzni in tisti, ki imajo posebno veselje za vojskovanje in pridobivanje; razen tega jih pa tudi Turki silijo, da morajo z njimi. (Rupel 1966: 121)

Nadalje, niže loša postupanja Turaka prema kršćanima kao što su: bezrazložno smrtno premlaćivanje palicom, otklanjanje imovine, nevjesta i žena, sudjelovanje u vojnim pohodima u kojima moraju voditi, o vlastitom trošku, topove i hranu, a kao razlog navodi tursko krivovjerstvo. Smatrao je kako bi se širenjem protestantskih knjiga među Turcima

prije sklopio mir negoli ratovanjem koje iscrpljuje stanovništvo na granici i vojsku na bojišnicama. Predviđao je da će većina Turaka spremno prihvatiti evanđelje i računao na to kako će propovjedi protestantskih svećenika utjecati na tursko preobraćenje, odnosno na odustajanje od islama kojeg je smatrao uzrokom svih zala i neprijateljstava. Ukoliko bi se preobraćenje pokazalo neuspješnim prišlo bi se ratnom sukobu. Misao o međusobnom boju Turaka prisutna je bila i ranije, a Trubar je do nje došao vjerojatno čitajući 92. psalam Jakoba Pereza od Valencije (prije 1408.–1490.) koji govori o proročanstvu prema kojem će se prije početka sudnjeg dana, dvije trećine Turaka međusobno pobiti, a preostala trećina spoznati da je Muhamed vražji prorok, Antikrist i primiti pravu vjeru. U skladu s tim, Trubar je pisao kako je čuo od nekih Turaka, vjerojatno onih u zarobljeništvu, da će islam uskoro propasti. No, takva su proročanstva bila posebice živa među pukom, posebno nakon bitke kod Lepanta 1571. djelomice zbog održavanja nade puka koji je dnevno trpio napade.

Nakon podrobnog opisivanja loših Turaka, napominje kako nije sklon uopćavanju te da se: *Nasprotno pa se najdejo tudi dostojni, spodobni in skromni Turki in Turkinje, ki kažejo do ujetih krstjanov in krstajnak pravo usmiljenje, jih prijazno nagovarajo, jim dajejo denar v božjem imenu, rekoč: Prosi svojega Boga zame. Turške žene pa pravijo ujetim krstjankam: O reva, zakaj nisi pobegnila, ko te je vrana s svojim neprestanim vpitjem svarila. Ne zasramujejo nikogar, ki bi bil bolehen ali pohabljen, ker – pravijo – Bog ga je pač tako ustvaril. (...) In če krstajni kaj zinejo zoper turško vero jim ne zameri, jih tudi ne izda (če bi bil pa krstjan naznanjen, da je zasramoval turško vero, ga razsekajo na drobne kose ali pa se mora dati obrezati in sprejeti turško vero). Po dolgem raspravljanju pravi naposled: Bog nam daj vsem pravo vero. Mnogi dolični Turki, tudi iz najvišjih krogov, dajo svoje otroke skrivaj krstiti in, ko odrastejo, jih pošljejo v tujino k krstajanom, da bi se od njih naučili krščanske vere.* (Rupel 1966: 123). Razlog izraženog polariziranja leži u Trubarovoj ideji proširenja protestantizma do Carigrada. No, širenje protestantizma podrazumijevalo je pozna-

vanje jezika i tiskanje knjiga.⁹ Problem pronaska prevoditelja kratko se rješavao budući da ubrzo, u listopadu 1562. Trubar razmišlja o formiranju svoje tiskare u Ljubljani a potom se i povlači iz tiskare u Urachu.

ZAKLJUČAK

Kao što je u uvodu najavljeno, a tijekom razrade opširnije elaborirano rad raspravlja o historiografskoj vrijednosti posveta, pojmu i percepciji *drugih* u njima. Panonski prostor u ranom novom vijeku, točnije u 16. stoljeću je, kao što je bilo vidljivo, sklon prostornim i konfesionalnim previranjima. Prostor je to koji je upravo zbog preklapanja triju konfesionalnih elemenata zanimljiv historičarima. Nadalje, duhovna i kulturna isprepletenost prostora daje Trubaru mogućnost pokušaja utemeljenja jedinstva i formiranja zajedničkog otpora protiv Turaka. Stereotipi koje Trubar postupno gradi u svojim posvetama jesu odraz njegovog jasnog konfesionalnog određenja, odnosno kretanja ucrtanom cilju. S Trubarova gledišta ne postoje različitosti jer je ostvarenje zajedničkog cilja, potiskivanje osmanske opasnosti i prihvaćanje protestantizma važnije od kulturoloških različitosti. Toj službi su podređeni i Trubarovi pokušaji formiranja jedinstvenog čitatelja. Njegov imaginarni, konstruirani čitatelj deriviran je iz stvarnih čitatelja. Stvarni čitatelji posjeduju različite kulturološke, konfesionalne pa i političke odrednice koje nestaju u jednom Trubarovom imaginarnom čitatelju. U opisivanju različitih skupina koristi, kao što je prikazano, iste ili slične epitete:

SRBI: ljudstvo je prijazno, gostoljubno in pošteno; sprejeme vsakega tujega kakor znanega krstajan, ki pride, ki njim, zvesto in prijateljsko

⁹ Za tiskanje knjiga pozvan je Srbin Demetrios, ali ga je Trubar isprva odbio. Demetrios je bio notar grčkog patrijarha u Carigradu i zato je bio odličan izvor informacija i jezika. No, Demetrios nije stigao do Trubara u Urach kao što je razvidno iz Trubarova pisma (Rajhman 1986: 100) datirano 4. 11. 1561. jer je zastao u Ugarskoj iz razloga koji Trubar ne spominje u pismu. (op. a.)

HRVATI: vestni, moćni in silni ljudje; žene so zveste, poslušne in uslužne

SLOVENCİ: dobro, pošteno, zvesto, rasnicoljubno, pokorno, gostoljubno ljudstvo

TURCI (oni dobri): dostojni, spodobni in skromni

Dakle, kombiniranjem ovih vrlina, budući da ne navodi mane, Trubar odgovara na zahtjev vremena u kojem je djelovao. Humanizam je trebao naznačiti i biti početak poboljšanja čovjeka, a renesansa vrhunac, završetak transformacije *homo novusa*. Situacija šesnaestog stoljeća – vjerski nemiri, refomacija, katolička obnova samo je dodatno osnažila i dala potvrdu novovjekovnim misliocima da idu u pravom smjeru. Erazmo Rotterdamski i reformator Philip Melanchthon te filozofi i znanstvenici poput Nikole Kopernika bili su novovjekovni mislioci koji su utjecali na promjenu kulturne klime kao i na transformaciju mentaliteta. Trubar je, kao intelektualac toga vremena, slijedio tokove ranonovovjekovnih pokušaja formiranja znanosti te prihvaćajući tokove ranonovovjekovnih mislioca pokušao svoju religioznost komercijalizirati. Trubarov imaginarni čitatelj je renesansni čovjek koji širi svoje horizonte unutar svoje konfesije. Poznajući prijepore koji su se vodili u ranom novom vijeku između filozofije i Crkve, moglo bi se reći da Trubar predstavlja pomirenje kršćanske skolastike i ranonovovjekovne filozofije. Kao što je vidljivo, pristupanje posvetama ili kojem drugom književnom izvoru kao historiografskom dokumentu je moguće. Pritom treba voditi računa o poznavanju društveno-političkog okvira, zastupljenosti konfesionalnih zajednica, potom orijentaciji i književnim uzorima, poetici i jeziku samog autora, odnosno nužno je spojiti znanje književne kritike i historiografije kako bi rezultat bio vjerodostojan rad.

LITERATURA

Biti, Vladimir: *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska. 1997.

- Bloch, Marc: *Apologija historije ili Zanat povjesničara*. Zagreb: Srednja Europa. 2008
- Bogišić, Rafo: *Riječ književna stoljećima*. Zagreb: Školska knjiga. 1982.
- Bratulić, Josip: *Glagoljaštvo i protestantizam*. Zagreb: Radovi zavoda za slavensku filologiju, 27 (1992.), str. 231–235.
- Bratulić, Josip: *Hrvatski protestantski pisci*. Vinkovci: Riječ. 2000.
- Bučar, Franjo: *Povijest hrvatske protestantske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska. 1910.
- Dolinar, Darko: Reformacija kot problem starejše slovenske literarne vede. *Družbena in kulturna podoba slovenske reformacije*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti. 1986.
- Grdina, Igor: *Od Brižinskih spomenikov do razsvetljenstva*. Maribor: Obzorja. 1999.
- Gross, Mirjana: *Suvremena historiografija: korijeni, postignuća, traganja*. Zagreb: Novi Liber. 2001.
- Jedin, Hubert: *Velika povijest Crkve III/II*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost. 1993.
- Kidrič, France: *Primož Trubar*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod. 1951.
- Klaić, Vjekoslav: *Povijest Hrvata, sv. 5*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske. 1988.
- Hunt, Lynn (ur.): *Nova kulturna historija*. Zagreb: Naklada Ljevak. 2001.
- Pogačnik, Jože & Zadravec, Franc: *Zgodovina slovenskega slovstva*. Maribor: Obzorja. 1973.
- Rajšp, Vinko: *Družbeni nazor slovenskih protestantov v luči Trubarjeve slovenske Cerkovne ordinge. Družbena in kulturna podoba slovenske reformacije*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti. 1986.
- Rajhman, Jože (ur.): *Pisma Primoža Trubarja*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti. 1986.
- Roksandić, Drago (ur.): *Uvod u komparativnu historiju*, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga. 2004.

- Rotar, Janez: *Trubar in Južni Slovani*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 1988.
- Rupel, Mirko: *Nove najdbe naših protestantik XVI. stoletja*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti 1954.
- Rupel, Mirko: *Primus Truber, leben und Werk des Slovenischen Reformator*. München: Südosteuropa-Verlagsgesellschaft. 1965.
- Rupel, Mirko (ur.): *Slovenski protestantski pisci*, Ljubljana: Državna založba slovenije. 1966.
- Sakrautsky, Oskar (ur.): *Primus Truber, Deutsche Vorreden zum slowenischen und kroatischen Reformationswerk*. Beč - Ljubljana: Institut für protestanische Kirchengesichte Wien mit der Slovenska akademija znanosti i umetnosti. 1989.
- Schribner, R. W.: *The German Reformation*. London: Oxford University Press. 1986.
- Schüssel, Therese & Zöllner, Erich: *Povijest Austrije*. Zagreb: Barbat. 1997.
- Stanovnik, Majda: *Luthrov in Trubarjev pogled na prevod. Družbena in kulturna podoba slovenske reformacije*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti. 1986.
- Štih, Peter & Simoniti, Vasko: *Slovenska povijest do prosvjetiteljstva*. Zagreb: Matica hrvatska. 2004.
- Zgodovina Cerkve 3 (reformacija, protireformacija in katoliška prenova 1500.-1715.), Ljubljana: Družina. 1994.

Mađarski jezični utjecaj u Prekomurskoj pjesmarici

ELŐD DUDÁS

Sveučilište Loránd Eötvös u Budimpešti
dudaselod@gmail.com

Summary: The article presents some Hungarian loanwords and calques in the Martjanci songbook. After a short presentation of the songbook, the paper provides a short overview of the history of the Prekmurje Slovene literary language, and the research of the Hungarian loanwords and calques in the Kajkavian Croatian literary language and in the Prekmurje Slovene literary language. Hungarian loanwords, such as *čonta*, *đond*, *evangeliom*, *hasek*, *kejp*, and *orgona*, are presented in detail. Finally, we present a short review of the Hungarian calques, especially of the type in which the adverb developed into a verbal prefix.

Keywords: Martjanci songbook, Prekmurje Slovene literary language, Kajkavian Croatian literary language, interlinguistic influences, Hungarian loanwords, Hungarian calques

U hrvatskoj stručnoj literaturi upotrebljavamo naziv *Prekomurska pjesmarica* za pjesmaricu koju čuva sveučilišna knjižnica u Mariboru. U slovenskoj se stručnoj literaturi upotrebljava za nju naziv *Martjanska pesmarica* prema selu u kojem je pronađena početkom dvadesetih godina 20. stoljeća. Pjesmaricu čini pet dijelova koji su više ili manje jedinstveni. Prvi dio sadrži adventske i božićne pjesme, drugi dio posne i uskršnje pjesme, dok su u trećem zastupljene duhovne pjesme. Četvrti i peti dio sadrže različite nabožne pjesme, prijevod mađarske *Cantio de Rakoczio*, nezavršenu pjesmu o Mariji Magdaleni i poemu o opsadi Sigeta, koja se nalazi u petom dijelu (Novak 1973–1974: 213). S hrvatske strane pjesmaricom su se bavili Franjo Fancev (Fancev 1939) i Olga Šojat (Šojat 1973). Jedini slovenski istraživač bio je Vilko Novak (Novak 1973–1974,

1997). U središtu istraživanja su bili jezik i književni značaj pjesmarice. Neke rasprave su se bavile i vjerojatnim mađarskim izvorima tekstova. Potonjim temama su se bavili mađarski slavisti i povjesničari književnosti. Ovdje treba spomenuti ime mađarskog slavista Lászla Hadrovicsa (Hadrovics 1944) te povjesničara književnosti Imrea Boria (Bori 1973) i Stjepana Lukača (Lukač 2003), (Lukács 2005). Od slovenskih istraživača ovom se tematikom bavio već spomenuti Vilko Novak (Novak 1981–1982).

Kao što je vidljivo iz gore navedenoga pjesmarica je različito percipirana te je time bila uzrokom mnogih znanstvenih sporova, posebno onih kojima su središnja istraživačka pitanja bila pripadnost pojedinoj književnosti. Hrvatski povjesničari književnosti pjesmaricu svrstavaju među djela kajkavske književnosti, a slovenski istraživači na nju gledaju kao na vrhunsko dostignuće bogate slovenske prekomurske pjesmarične tradicije. Vilko Novak kao slovenski istraživač priredio je znanstveno-kritično izdanje *Prekomurske pjesmarice* (Novak 1997), čime je htio naglasiti pripadnost pjesmarice slovenskoj književnosti. Unatoč tomu Novak je mislio da su mnoge od pjesama nastale na kajkavskom jezičnom području, a jezik pjesama su tijekom prepisivanja u Prekomurju prevoditelji prilagođivali svojem, tj. slovensko-prekomurskom jeziku (Novak 1973–1974: 216).

Uz to ne smijemo zaboraviti da su se prekmurski svećenici školovali u Varaždinu i Zagrebu, jer je južni dio Prekomurja crkvenoupravno pripadao Zagrebačkoj biskupiji. Uz grčke, latinske i mađarske prijevode su u prekomurskim crkvama koristili i kajkavske prijevode (Jesenšek 1991–1992: 177). Tako je nastao miješani obredni jezik, koji je bio temelj kasnijeg slovensko-prekomorskog književnog jezika.

Počeci standardizacije slovensko-prekomorskog jezika javljaju se početkom 18. stoljeća. Prva tiskana knjiga¹ je značila prvi korak ka književnom jeziku, koji će se realizirati prijevodom *Novoga zavjeta* autora Števana Küzmiča.² Prevoditelj

1 Ferenc Temlin: *Mali Katechizmus*. Halle, 1715. 48 str.

2 Števan Küzmič: *Nouvi zákon*. Halle, 1771. XIV + 854 str.

Števan Küzmič je skoro sasvim izostavio kajkavska obilježja (Novak 1973–1974:216). Od tada je slovensko-prekomurski jezik funkcionirao kao književni jezik i u 19. stoljeću je dostigao sve funkcionalne vrste. Tome su dokazi nabožna književnost, gramatika, udžbenici, beletristika (prijevodi mađarskih književnih djela), na kraju i publicistika koja započinje u Budimpešti tiskanjem novina *Prijatelj* Imrea Agustiča koje su izlazile između 1875 i 1879 g. (Ulčnik 2009: 58). Značaj slovensko-prekomorskog književnog jezika postao je manji nakon „Proljeća naroda“, kada govorimo o nastanku jedinstvenog slovenskog književnog jezika.

Mađarski je jezični utjecaj prisutan i u kajkavskom i u slovensko-prekomurskom jeziku. Oba jezika su bila u tijesnom dodiru s mađarskim jezikom, što je sasvim jasno u zrcalu povijesnih činjenica. Kajkavsko i slovensko prekomursko područje su bili dijelovi Ugarske kroz stoljeća. Višestoljetno je subivanje jezika prisutno u rječničkom blagu hrvatskog kajkavskog i slovensko-prekomorskog jezika. Kroz stoljeća su se posuđivale riječi. Najvažniji su istraživači mađarskih elemenata u hrvatskom jeziku László Hadrovics (Hadrovics 1985) i István Nyomárkay (Nyomárkay 1989).

Mađarskim posuđenicama slovensko-prekomorskog jezika su se bavili Vilko Novak (Novak 1974–1975) i Marija Bajzek Lukač (Bajzek Lukač 2005), (Bajzek 2009).

Cjeloviti je pregled pjesmarice ukazao kako ona sadrži devetdesetak mađarskih posuđenica. Najopsežnija je tzv. kršćanska terminologija. U ovaj krug ubrajamo sljedeće riječi *aldomaš* ‘blagoslov’, mađ. áldomás; *aldov* ‘žrtva’, mađ. áldozat; *alduvanje* ‘žrtvovanje’, mađ. áldozás; *alduvati* ‘žrtvovati’, mađ. áldoz; *alduvati se* ‘žrtvovati se’, mađ. feláldozza magát; *apostol* ‘apostol’, mađ. apostol; *dičiti* ‘slaviti’, mađ. dicsér; *evangelium* ‘evanđelje’, mađ. evangélium; *templom* ‘crkva’, mađ. templom; *vadliuvati* ‘iskazivati’, mađ. vall. Uz to moramo spomenuti i zanimljive mađarske kalkove kao na primjer: *križno drvo* ‘križ’, mađ. keresztfá i *nebeski orsag* ‘raj’, mađ. mennyország. Pored tih primjera ne smijemo zaboraviti osobna imena u skladu s mađarskom tradicijom pisanja. Tu mislim na

sljedeće primjere kao: *Jezuš, Kristuš, Herodeš, Judaš* itd. Želio bih na ovom mjestu navesti i neke riječi koje Hadrovicseva monografija ne sadrži. Te riječi su sljedeće: čonta 'kost', mađ. *csont*; đönd 'biser', mađ. *gyöngy*; hasek 'korist', mađ. *haszon*; kejþ 'slika', mađ. *kép*; orgona 'orgulje', mađ. *orgona*.

čonta -e f 'kost', 'csont'; odatle pridjev čonten. Riječ je posuđena iz mađ. *csont* 'kost', za koju imamo prvi podatak poslije 1416. ili oko 1450. i naslijeđena je iz ugrofinskog doba (TESz, 1: 553–554). Pretpostavljamo da domaće riječi ne završavaju na konsonantski sklop -nt- i zato je osnovi dodan završetak -a, koji je s druge strane uobičajena pojava prilikom posuđivanja mađarskih riječi, prim. *bota* 'palica' (Hadrovics, 1985: 155); *forinta* 'mađarski novac' (Hadrovics, 1985: 236–237); *panta* 'obruč' (Hadrovics, 1985: 400–401). „Neiga obrázu préczimbe, / lívot zbcisuvanyem pun je, na / meszti jedne csonte nei, to mi / vcsine ízveita greihi.“ (Martjanska pesmarica, 1997: 177).

đönd -a m 'biser', 'gyöngy'. Riječ je posuđeno iz mađ. *gyöngy* 'biser', a prvi podatak koji imamo o njoj datira iz 1164. te je s staroturskog podrijetla. Njezin je posljednji izvor staroturski *jīnjü (TESz 1: 1134–1135). Hadrovicseva monografija ima ovu riječ u obliku đund (Hadrovics, 1985: 206–207), kod koje se dobro vidi prilagodba fonema /ö/, kojeg nema u hrvatskom fonološkom sustavu. Moramo dodati da slovensko-prekomurski jezik ima fonem /ö/. Pretpostavljamo da je to imalo utjecaja na prevoditelja, ali moramo reći, da imamo samo jedan primjer iz cijele pjesmarice, dakle ne smijemo isključivati mogućnost kako je riječ upotrebljena samo jednom „Zláti Láncz na rokai, na vratu imesse, ícsi, / íztim zlátom perfi czifrane imesse, prefzvétli / Smaragdus na vuhi vífzífle, od dragoga Gyón, / gýa ízuknýa íze ízveítífle.“ (Martjanska pesmarica 1997: 321).

evangeliom -a m 'evanđelij', 'evangélium'. Riječ je posuđena iz latinskoga preko mađarskog jezika, što dokazuje očuva-

ni mađarski završetak *-om*. Prvi podatak za mađarsku riječ imamo poslije 1372. ili oko 1448. a posuđena je iz latinskog *evangelium* 'evanđelij' (TESz 1: 813). Na mađarskom jeziku postojala je riječ sa završetkom *-om*, dakle *evangéliom* 'isto', što je izvor riječi, koja se nalazi u pjesmarici. „V *Evangelio-mi*, te Christus to go,, / vori, vszakomu kerscseniku, Bogh / isztino jasz tou govorim ki bo vő / ruval vu mni, nigdar sze ne szkvari.” (Martjanska pesmarica 1997: 84); drugi primjer (Martjanska pesmarica 1997: 94).

hasek -ka *m* 'korist', 'haszon'. Posuđeno je i djelomice prerađeno iz mađarskog *haszon* 'korist', što je poznato od 1193. g. (TESz 2: 69–70). Vjerojatno je mađarska riječ izvedena iz iste ugorfinske osnove kao fin. *kasvaa* 'rasti, narastati', zato je mađarska riječ prvotno značila 'rasti, narastati' (Snoj, 2004: 200). „Ova lubav v Nebo doisla, / do mozg csontenih doszegla, / vusgala me i podigla, / vu ízerci *haszek* ízpravila.” (Martjanska pesmarica 1997: 92); drugi primjer (Martjanska pesmarica 1997: 266).

kejp -a *m* 'slika', 'kép'. Njezin je mađarski izvor mađ. *kép* 'slika', što je poznato na mađarskom jeziku od 1315. g., staroturškog je podrijetla, prim. *Kāšy*, *kīb* (TESz 2: 448). Hadrovicseva monografija ga ima u obliku *kip* (Hadrovics, 1985: 310–312), gdje je došlo do namještanja mađarskog fonema /é/ s fonemom /i/. Uz to moramo spomenuti da *-ej-* je refleks jata u slovenskom prekomurskom jeziku. Pretpostavljamo da to je imalo utjecaja na prevoditelje. „Mene csi scsés poznati, Adam / szem Ocsa tvoí, od Boga sztvorjen / ja szem, szpodobna znal nei szem, / mene je na szvoi *kep*, sztvoril da / szem bil leip, v Paradisomi szem / sztál, i vszakomu szem bil jasz králl.” (Martjanska pesmarica 1997: 189).

orgona -e *f* 'orgulje', 'orgona'. To je doslovno posuđivanje mađarske riječi *orgona*, koju susrećemo poslije 1372. g. ili oko 1448. g. i posuđeno je iz lat. *orgona* (srednji rod množine riječi *organum*) (TESz 2: 1090). Hadrovicseva monografija ima pri-

mjer *orgunaš* 'koji igra na orguljama' (Hadrovics, 1985: 383) ali nema primjer koji bi značio samo istrument. Za ovu riječ imamo jedan primjer u prvom dijelu pjesmarice. „Zato nai lžpeiva *orgona*, / i dobrovolna Musika, nai zvo,, / nio j peszmi :/:" (Martjanska pjesmarica 1997: 95).

Osim posuđenica moramo spomenuti i glagole, odnosno tipove glagola kod kojih imamo prefikse koji su prvobitno bili prilozi. O tim glagolima u Gradišćanskim Hrvata vrlo precizno piše László Hadrovics u članku i u monografiji (Hadrovics 1958, 1974).

Hadrovics je ustanovio da su neki prilozi postali češći ispred glagola kod kojih u mađarskom i u njemačkom imamo stalne prefikse. Ovi su prefiksi (negdašnji prilozi):

doli mađ. *le* njem. *hin-*, *herunter*; *gori* mađ. *fel* njem. *(hin)auf*; *nazaj* mađ. *vissza*, *hátra* njem. *zurück*, *rückwärts*; *noter* mađ. *be*, *bele* njem. *hin-*, *herein*; *vkup* mađ. *össze* njem. *Zusammen*; *vun* mađ. *ki* njem. *aus*, *hin-*, *heraus*. Ovo su prilozi za koje nalazimo primjere u pjesmarci, gdje sam našao četrdesetak različitih riječi. Između njih je mnogo kalkova ili doslovnih prevođenja.

Nadam se da smo ovim kratkim pregledom rječničkoga blaga Prekomurske pjesmarice uspjeli dodati krugu mađarskih posuđenica i kalkova neke novosti, koje obogaćuju naše znanje o mađarskim elementima hrvatskoga kajkavskoga jezika.

LITERATURA

Bajzek, Mária: Küzmičev prevod Novega zakona v luči prevzemanja besed iz mađarščine. *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 54 (2009.), str. 345–357.

Bajzek Lukač, Marija: Mađarske izposojenke v Küzmičevem prevodu Novega zakona. *Knjižno in narečno besedoslovje slovenskega jezika*. Maribor: Slavistično društvo Maribor. 2005., str. 436–448.

Bori Imre: Egy kaj-horvát daloskönyv magyar eredetű verseiről. *Tanulmányok*, 6 (1973.), str. 33–45.

- Fancev, Franjo: Hrvatska kajkavska poezija prošlih vjekova. *Ljetopis JAZU*, 51 (1939.), str. 86–105.
- Hadrovics László: *Magyar és déli szláv szellemi kapcsolatok*. Budapest: Magyar Szemle Társaság. 1944.
- Hadrovics, László: Adverbien als Verbalpräfixe in der Schriftsprache der burgenländischen Kroaten. *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 4 (1958.), str. 211–249.
- Hadrovics, László: *Schrifttum und Sprache der Burgenländischen Kroaten im 18. und 19. Jahrhundert*. Budapest-Wien: Akadémiai Kiadó. 1974.
- Hadrovics, László: *Ungarische Elemente im Serbokroatischen*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 1985.
- Jesenšek, Marko: Jezikovni sistemi v slovenskem (alpskem in panonskem) govornem območju. *Jezik in slovstvo*, 37 (1991/92.), str. 173–181.
- Lukač, Stjepan: Alternative standardizacije i kanonizacije na rubnim područjima (Sakralna erotika u Prekomurskoj/Martjanskoj pjesmarici). *Hrvatski književni jezik*. Budimpešta: Hrvatska samouprava Budimpešte. 2003, str. 53–60.
- Lukács, István: Martjanska pjesmarica – izvor za identifikaciju Andrije Knezajića. *Prekmurska narečna slovstvena ustvarjalnost*. Zbornik mednarodnega znanstvenega srečanja. Gl. ur. Jože Vugrinec. Murska Sobota: Ustanova dr. Šiftarjeva fundacija Petanjci. 2005, str. 299–305.
- Novak, Vilko: Prekmurske rokopisne pesmarice. *Jezik in slovstvo*, 19 (1973–1974.), str. 212–217.
- Novak, Vilko: Madžarske izposojenke v prekmurščini. *Jezik in slovstvo*, 20 (1974–1975.), str. 104–105.
- Novak, Vilko: Madžarski viri Martjanske pesmarice I. *Jezik in slovstvo*, 27. (1981–1982.), str. 127–131.
- Novak, Vilko (ur.): *Martjanska pesmarica*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 1997.
- Novak, Vilko: Prekmurska Martjanska pesmarica. *Martjanska pesmarica*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 1997., str. 3–64.
- Nyomárkay István: A magyar és a szerbhorvát nyelv kapcsolata. *Nyelvünk a Duna-tájon*. Budapest: Tankönyvkiadó. 1989, str. 291–351.

- Snoj, Marko: *Slovenski etimološki slovar. 2. pregledana in dopolnjena izdaja*. Ljubljana: Modrijan. 2004.
- Šojat, Olga: Prekomurska pjesmarica I. (S izborom iz pjesama.) *Forum*, 13 (1975.), str. 176–213.
- Benkő Loránd (ur.): TESz. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára 1–4*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 1967–1984.
- Ulčnik, Natalija: *Začetki prekmurskega časopisja*. Maribor: Filozofska fakulteta, Mednarodna založba, Oddelek za slovanske jezike in književnosti. 2009.

Slavonska grafija u prvoj polovici 18. stoljeća

LORETANA FARKAŠ

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
lfarkas@ffos.hr

Summary: The Slavonian orthography was the one which had the largest influence on the Croatian literacy in the second half of the 18th century. However, by the end of the 17th and at the beginning of the 18th century, some writers have emerged on the territory of Slavonia and Baranya, who were also trying to influence Croatian Latin orthography, and whose orthographic solutions are less known. The paper presents the orthographic suggestions of Mihovil Radnić, Ivan Grličić, Matija Jakobović, Šimun Mecić, Lovro Bračuljević, Antun Bačić, Stjepan Vilov, Nikola Kesić and Jerolim Lipovčić from 1683 to 1750.

Keywords: Slavonic orthography, first half of the 18th century, alternative orthographies

Slavonska je grafija 18. stoljeća imala središnje mjesto na hrvatskom pisanom prostoru. To se, prije svega, odnosi na slavonsku grafiju druge polovice 18. stoljeća. No, već se krajem 17. i početkom 18. stoljeća pojavljuju pisci koji nastoje oblikovati hrvatski latinički grafijski sustav, a čija su rješenja manje poznata. Osim poznatih djela, u obzir su uzeta i manje poznata i dostupna. Također, u obzir su uzeti pisci koji su ili svojim porijeklom ili djelovanjem vezani uz Slavoniju, Baranju i zapadni Srijem.

Na početku reformnih pokušaja stoji ime Mihovila (Mihajlo, Mijo) Radnića (Kalača 1636–Budim 1707). Radnić potječe iz stare dalmatinske obitelji iz koje su potekli mnogi franjevci, učeni ljudi i ratnici (Grgota Radnić, Mijo Radnić-Armanda, Jure Radnić). U franjevački red stupa prije 1660. godine jer je već 1661. godine bio na izobrazbi u Rimu. Prije svećeničkoga poziva postaje i profesor filozofije. U Rimu je položio

ispit za profesora teologije i stekao naslov „lector generalis“. Nakon povratka u domovinu postaje gvardijanom u Olovu (1666.–1669.). Kasnije je postao tajnik Franjevačke provincije Bosne Srebrene, generalni lektor i kustod. Nakon povratka iz Rima postaje u Bosni generalni pohoditelj, a od 1685. do 1690. godine bio je provincijal. Bio je i gvardijan budimskoga samostana, a car Leopold I. imenovao ga je dvorskim teologom-savjetnikom.

Budući da je stanovništvo Bosne za vrijeme ratova s Turskim Carstvom (1663.–1664.) pretrpjelo velike gubitke, gotovo je 80% Hrvata iselilo iz Bosne i naselilo Prekosavlje i Podunavlje. Tomo Maretić u svojoj raspravi svrstava Radnića u pisce Bošnjake.

Danas su nam poznata dva Radnićeve objavljena djela: Razmišljana pribogomoljna od ljubavi Božje (Rim 1683.) i Pogrdjenje ispraznosti od svijeta (Rim 1683.). Evo kako u svojim dvama djelima Radnić oblikuje hrvatske grafeme:

fonem	grafem	
/c/	c, ç	Pi aca, pripouidaocu, ftiocu, Prouinçiae, çarquae, primilaç
/č/	c, ç	naucitegla, Bacaninv, obıçay, oççih, oççitto, nauçeni, çouik, opaçini
/ć/	ch, chi, c, ty	Raykovichem, kuchi, hoche, pichiu, Radnichiv, xive c, tauiu ci, bratye
/ğ/	ç	jeçek, buçaçih
/g/	g, gi, dy	pogargegne, naslagegne, otigi, iggefs, naslagegne, tugie, millofardya
/h/	h	hotegnma, gnhihouiem, kgnighe, slugha, hotiti
/j/	y, i, Ø	suiyeta, yarma, ya, Mihaylu, moioy, lakovv, lezik,
/k/	k	kniga, yako t, kolo
/l/	gl, gli	naucitegla, xeglu, peçaglena, dangubgleгна, glekarie, poglima, gliubav, gliudskoga
/ń/	gn, ni, ny	pogargegne, uetigni, gnegouo, razmiscglagne izku xanie, reçenya,

/r/	ar, ri, r	I ukar tou, vartao, parvoga, sarču, vartij, vrti', pogardi, vartla, sriče, mrize, priuo, vmro
/s/	s, f, l, z	Bofansky, Pifma, ftvoriteglu, Bojne, lištopada, ztakla, nazlidovati
/š/	c, fč, sc, ll, s	izkufcanie, valcoy, ffarefcinu, vtišcegne, fctioču, priuzviscenoy, spašfen, immas, darxis
/z/	z, f	vitezovom, vazda, zarad, fznar, pofznayels
/ž/	x	naidraxa, zaduxbine, Boxanftuenon xeglu

Došavši iz priobalnih hrvatskih krajeva, ali i nasljeđujući prijedloge bosanskih franjevac, Mihovil Radnić nastavlja talijanski tip grafije. Ugledajući se u ranije književnike za označivanje fonema /c/ i /č/ rabi i podredni dijakritički znak č. Valja upozoriti kako se u otisku Radnićevih dvaju djela grafijska oznaka za foneme /c/ i /č/ ipak stilizacijom podredne oznake razlikuje. Osim slova č, za foneme /c/ i /č/ Radnić koristi i slovo c.

Iz talijanske grafije preuzima i slovna rješenja gl, gli /l/, gn /ń/, sc /š/, x /ž/. No, već su u Radnića zamjetna i sjeverna slovna rješenja: dy /đ/, ny /ń/.

Za fonem /h/ Radnić bilježi grafijsku oznaku h, ali ga često bilježi uz g kao oznaku duljine. Za fonem /j/ češće koristi grafem y, a grafem i rjeđe. Bilježeći slogotvorno r prevladava grafijsko rješenje ar, ali se ponekad pojavljuju i prijedlozi ri i r.

Za fonem /s/ osim uobičajenih grafema s, f, l rijetko bilježi i z, kao što za fonem /z/ rijetko bilježi sa f.

Maretićev je prikaz izostavio neke Radnićeve grafijske prijedloge, npr. c /č/, ni, ny /ń/, l /s/, sc, ll, lc /š/. Općenito, i u ostalih pisaca Maretić ne bilježi grafem l i grafijske kombinacije s grafemom l.

Zanimljivo je bilježenje fonema /v/ i /u/. Na početku riječi za fonem /v/ bilježi grafem v, a u ostalim slučajevima u (fuetoga, vzuifcenim, poslouiama). I za fonem /u/ na početku riječi bilježi grafem v - vřpomene, vzdarn.

Osim uobičajenih ikavskih ostvaraja starog glasa jata, Radnić jat piše ie (diella, viećgne, fuetu, tiellu, viernie, dielli-

ma, ſciene, vuriengenya, podiellu, ċiello, mier, vrieme) i iye (fuiyetta).

U Veneciji 1707. godine izlazi djelo *Put nebeski* đakovačkog župnika Ivana Grličića. Budući da je rodom iz Bosne, Maretić ga, kao i Radnića, svrstava u pisce Bošnjake.¹ U uvodu Puta nebeskoga pod nazivom *Bogogliubnomu scioticzu* iznio je sljedeća zapažanja vezana uz oblikovanje hrvatske latiničke grafije:

„Sada ima ſe razumit koi ſam nac ſin darxao, za pi ſat, i izgovarat ric ſi na ſcega jezika slovnih Djacskim, koja buduchi izmi ſcglena za ſam jezik Djacski, zato drughi jeziczi nemogu zadovoljno gnihmah bitti sluxeni: i tako u nikim ric ſmah na mi ſto jednoga slova potribnoje po dva ſa ſtavgliat, ili nova slova izmi ſcgliat. Koja ſtvar uzrok je bila, da razliki, koi ſu ſcto na ſcim jezikom pi ſali, razlike nac ſine u pi ſanju ſvomu darxali ſu: jedni ovu rics: C ſovik pi ſciu ovako, Covik, jedni ſtavgliaju niko c ſ' trakom na lievu ſtranu obarnutim, a niki na de ſnu: parvi nac ſin niemi po vogli bio, za ſcto zna ſe kako ova ſyllaba co ima ſe izgovarat, toje ſt kako u ovim ric ſmah, color, comes, drugoga pak, ni trechiega nac ſina nie ſam naslidovao, parvo za ſcto u Stamparij nenahodi ſe veliko c ſ' trakom. Za ſcto i ſto c ſ' trakom ſvi jednako ne ſtavgliaju, zato nie ſam znao koga naslidovat. Za ſcto darxim, da nie potribno c ſ' trakom u na ſcem jeziku, moguchi ſe na gnegovo mi ſto pi ſat cs za izgovarat ove ric ſi, c ſovik, c ſinit, c ſut. Koi nac ſin mloghi Harvati, Magiari, i drughi gliudi pametni darxali ſu, a navla ſtito pokojni Go ſpodin F. Nicola Bi ſcup Bo ſ ſanski, od koga vele nauc ſne, i Bogogliubne pameti mlogo ſam dobra mogao nauc ſit. U drughim ſyllabam hotio ſam naslidovat ono izgovaranje, koje ſe darxi u Italij: za ſcto ſam ſczinio, da Italia najboglie zna, kako ſe koja ſyllaba ima izgovarat: buduchi onna, ne ſamo mloghih var ſnih, i nauc ſnih gliudih, neggo jo ſc i ſtih slovah Djacskih matti, jer ſu od gne i ſta slova izmi ſcglena, i po ſtala. Ialia dakle ove ſyllabe ghi,

1 Grličić je umro u Đakovu 1709. godine. Pohađao je loretski Collegium illyricum, a đakovački je župnik od 1699. do 1709. godine.

gi izgovara parvu o|ctro, a drugu slatko, kako u oviim ric|mah, ghirlanda, giglio: zato i ja na i|ti nac|in pi|cem ove ric|i, drughi, dogi. Italia poznaje ovo dvoje, i, j, parvo gla|ovito, drugo negla|ovito: zato parvim pi|ce ove ric|i, ira, ita, drugo |tavglia u ove ric|i, jam, je junat, tako, i ja sluxim|e ovim, i, u ric|mah mi, mier, a ovo, j, |tavgliam u ric|i jedan, jo|c, broj, jezik. Italia dvo|truko, s, poznaje, jedno o|ctro, kojeje |a|tavglieno od s, i c, ovim izgovara |ci|citor, |cindo, drugo slatko, koim izgovara Sauus, |olus, tako ja parvo |tavgliam u ove ric|i, o|ctar, jo|c, drugo u ove, Sava, sladak. Italia u Djaskomu jeziku nahodi u, v, parvim izgovara ove ric|i tuus, unus, drughim izgovara, vivax, vovit: tako ja parvim pi|cem |vitit voevat. Ovoje |cto|am imao rech od slovah, koim|am|e sluxio, za ukazat nac|in, koim|e lakko mogu ove kgnighe |ctit. Drugomi neo|taje, neggo priporuc|itti, ako koje dobro u ovim kgnigam pozna|c, |ama Boga fali, od koga |vako dobro izlazi, a pomagnkanja, koja nagie|c, dobrovoglo izpravi, i slabo|t moju poznaj, i dugo buddi u mi|lo|ti Boxioj xiv, i zdrav."

Grlićić naglašava kako se prenoseći glasove u hrvatski jezik pojavljuju problemi pa se u ponekih riječima umjesto jednoga slova treba staviti dva ili skovati potpuno nova slova. Obrazlaže zašto fonem /č/ piše bez „trake“, navodeći kako je poseban problem što u stranim tiskarama nema odgovarajućih grafemskih oznaka pa je od Mađara preuzeo bilježenje fonema /č/ grafemom cs, dok je druge grafeme, poput gl, gli /l/, gn /ń/, sc /š/ preuzimao iz talijanske grafije. Posebne pohvale odnose se na talijanske uzore. Veli da pišući ghi taj glas izgovara oštro (ghirlanda), a kada piše gi (dogi) izgovara slatko. Poput Talijana pravi razliku fonema /i/ i /j/ pa veli da je slovo i glasovito, a j neglasovito.

Zanimljiv je Grlićićev prikaz koji je pisan u sam osvit 18. stoljeća. Pogledajmo koje grafeme Grlićić koristi u djelu Put nebeski:

fonem	grafem	
/c/	cz	putniczi, de [niczu
/č/	cs, c[i, c	[vidocsi, proroc [ian [tva, c [ia [a, vrac [ianju, c as, uc initi
/ć/	chi, ch	obechiao, chiorav, c [i [tochiu, zlochiu, najvechiu, [rechiu, mochi, obechiat
/ğ/	gi	Magiari
/ġ/	gi, g, dj	zapovigeno, djacskoga, Magiari, nagie [c, takoger, ragia, mlagii, ragiajuchi [e, neizpovigeni, pogiu, tugiu, kragie
/j/	i, j, Ø	Boxioj, c [ovic [ii, [voiim, uboi [tvom
/l/	gl, gli	bogogliubnomu, zadovoljno, gliudi, dobrovoglno
/ń/	gn, nj, ni, gni	magne, gnihovim, pomagnkanja, govorenje, zlamenja, ogagn, skupglienje, [a [tavglienje, gniu
/ɹ/	ar, r	umarlomu, kar [tjanski, [martni, tward, Harvati, [arczem, karv, milo [ardje, targovczi, proxdro, umro
/s/	[, s	pu [tigni, nas, nebeskoga
/š/	sc, [c, [[, [ci	sctioczu, za [cto, [pa [[en, sagri [ciuje [c, [ciali,
/z/	z, [zabilixena, kri [manju
/ž/	x	Boxiega, uzdarxi

Maretić nije zabilježio Grličićeve grafeme nj, ni /ń/ te sc, ff /š/. Za jat Grličić u kratkim slogovima bilježi je (djetetu, pjevat), a u dugim slogovima ie (tielu, podniet, vietar).

Pišući 1710. godine hrvatsko-latinski rječnik Dikcionar, Matija Jakobović² iz kajkavskoga narječja preuzima riječi i oblike, a iz kajkavskoga preuzima i grafeme za pojedine fone-me. Od kajkavaca Jakobović preuzima grapheme cs, ly, ny, [z, [s. Grafem *ch* kajkavci upotrebljavaju samo za /č/, a Jakobo-vić i za /ć/, a za /č/ rabi cs. No, dok u prvom dijelu rječnika

2 Podatci o Jakobovićevu životu (? - 1753.) vrlo su oskudni, a najvjerojatnije je rodom iz Šehovskoga Dola pokraj Požege. Budući da su franjevci krajem 17. stoljeća u Požegi imali školu, pretpostavlja se da ju je i Jakobović pohađao. Osim rukopisnoga hrvatsko-latinskog rječnika *Dikcionara* nigdje nije zabilje-ženo postojanje nekih drugih njegovih djela. Umro je u Velikoj 1753. godine.

dosljedno piše *cs* za /č/, u drugom dijelu za taj glas sve češće rabi *ch*. Jakobović rabi sljedeći grafijski sustav:

fonem	grafem	
/c/	<i>cz, ȝ</i>	<i>czaricza, czukor, czirkua, czuczek, bukviȝa, barberi</i>
/č/	<i>cs, ch</i>	<i>csaranye, csasztnik, csemer, luch</i>
/ć/	<i>ch</i>	<i>domachi</i>
/ĝ/	<i>gy</i>	<i>hangyar</i>
/ġ/	<i>gy, dy</i>	<i>rogyak, ladya</i>
/j/	<i>j, y</i>	<i>jablan, jabuka, dayem</i>
/l/	<i>ly</i>	<i>lyublyen, lyubaunicza</i>
/ń/	<i>ny</i>	<i>banya</i>
/r/	<i>ar, er, ir</i>	<i>bardo, merkua, czirkua</i>
/s/	<i>ŷz, z</i>	<i>szakramenat, szuitnyak, zkula</i>
/š/	<i>s, ŷs</i>	<i>sala, sator, sibicza</i>
/ž/	<i>s, ŷ, ŷh, x</i>	<i>slicza, csetvart xivincheta</i>

Poput ostalih slavonskih književnika i jezikoslovaca, Jakobović bilježi grapheme *cs, ch, er, x*, a od kajkavaca nasljeđuje *cz, gy, dy, ly, ny, ŷz, ŷs*.

U Požegi se oko 1670. godine rodio Šimun Mecić. Filozofiju i teologiju studirao je u Italiji, a po povratku u domovinu postaje profesorom filozofije na filozofskom učilištu u Požegi. Teologiju je predavao u Budimu i Dubrovniku.³

Mecić o jezičnim i pravopisnim pitanjima u svojoj knjižici *Cvitak pokorni* ne piše posebno. U rukama sam imala izdanje Mecićeve knjige *Cvitak pokorni* iz 1726. godine (Budim) koje nudi sljedeća grafijska rješenja:

3 Mecićeva je zasluga što je 1722. godine učilište u Budimu uzdignuto na stupanj generalnih učilišta franjevačkoga reda, unatoč protivljenju provincijalnog poglavara Andrije Kutjevčanina. Tadašnji provincijal je Mecića 1729. godine proglasio za lektora jubilata i time je Mecić bio prvi nositelj toga najvišega naslova među slavonskim franjevcima. Jedno je vrijeme bio i provincijal Bosne Srebrne. Car Karlo VI. imenovao ga je svojim teologom. Mecić je iznenada umro u Požegi 1735. godine.

fonem	grafem	
/c/	c, cz, cs, cf	cvitak, Bogoslouice, Divicze, Oczu, Pripouidaocfu, Stiocfu, ardcsa, ucsiuiglyen, amacs, puczi
/č/	c, cf, cf	počjelu, nacjin, cfoviku, mucfenik, naduecferye, placcu, occi, cignahu, Yagance
/ć/	ch, chi, ti, ty	nakichegnie, Mecichiu, Plemichiu, Suemogucheni, cviche, uskarsnutie, uottye ,voće
/ğ/	gi	Magiarski
/ġ/	gi, g, di, dy	izuagiene, izvagheno, megiu, Archangeo, Dyak, Giurag, Evangelifita, diavoske
/h/	h	Duha, duhovne, lahk, oholofti, higlada
/j/	Ø, y, i	Marie, ye, fvoyoi, ray, yerboye, Mayke, dvayeft, nainixye, Andrie, jednaka, Aloyfio
/k/	k	naukom
/l/	gl, gli, gly, li	bogogliubnim, kupliegna, Kraglieua, zemaglski, gliubavyu, Stuuritegl, pofteglyu
/ń/	ni, gn, gni, gny	knifxice, nakichegnie, kupliegna, uxivagnia, narefjegnya, gnyegov, ufagnyen, Jagnia, vikovicgnyega, kogn, Beniamin
/r/	ar	karftianskim neharnofti, carkve, fardcza, umarlome, parvu, cietuartak, Gargur
/s/	s, , sz, z, f	sedam Bofanske, fvetoga, szlobodnoga, Golpodin, fzvete, szvitu, felfzdefet
/š/	f, ff, f, ff, fs, s, sc, fc	nalfega, poftenome, narefjegnya, oftre, teske, raskoljan, Duah, narefsemi, pomagnkasce, zalctiti
/z/	z, f	pripozornome, zakonu, zodiaka, Eufebio, Roła
/ž/	fx, ff, x	knifxice, sloxene, Poffeskoga

Mecićeva su grafijska rješenja brojna i oslanjaju se i na sjeverne i na južne uzore.

U knjizi je dosta tiskarskih pogrešaka na koje upozorava i sam Mecić u dijelu naslovljenom CORRECTA (Mecić 1726: 468): „Ponovgliegnje ricfi, aliti iftomaclegnie fto gdye ukrivno ftauglieno od ftempatura, illih gdy koya rics ifto zlamenuie, iali slova neupravno metnuta: Zato parui broy zlamenuie ftranu od broya slidechiega, drugi redak od pouogliegnya, kakochie sliditi.

Znay dobro dan Ist. famo unofci It ako gdi naydes.
a Kako c, cf, a kakono ff, fc, a kako ch, cf, cie, chie, ce, che,
fvefce lafno more poznati po gouoregniu, udiglie kakofce
ubauiftiic, kako dafse dafce, i oftala, dakle.

I fnazno izkafse Dufsu

I fnazny izkafce Dufcuh

I fprofiit, izprofiti.

Od Dufsa. od Dufcah

Pivate, pivaite

Poklonito molimo, priklonito molimo“

Mecićev je učenik Lovro Bračuljević (Budim 1685.–1737.) u Italiji studirao filozofiju i teologiju. U Budimu je predavao teologiju, a stekao je i naslov lektora jubilata. Obnašao je važne službe u svojoj redodržavi pa je bio i generalni pohoditelj u Bugarskoj.

Bračuljević zauzima istaknuto mjesto među slavonskim piscima početka 18. stoljeća koji su nastojali normirati hrvatsku latiničku grafiju. Objavljujući 1730. godine djelo Uzao serafinske goruće ljubavi, pod naslovom Opomena za pravo, dobro i lako štiti ove knjige, Bračuljević vrlo opširno donosi svoje viđenje grafijskih rješenja:

„OPOMENA

Za pravo, dobro i Lako scititi ove kgnighe.

Kakoſe jeziczi megu ſobom u ricfi, i u imeni ftvarih ne udaraju, takoſe malo koi, s’drughim, u glaſſu izgovaragnia vlaſtiti imenah, i ricfih, slaxe: imajuchi niki krupno, niki tanko; niki oſtro, niki ſlatko; niki teſcko, niki lako; ili faſſvim, ili mloghi ricfih izgovaragnie: Zato, ne imajuchi vlaſtiti ſlovah, fva-ki drugacſie slaxe u ſvoi jezik latinska ſlova, za ucſiniti glaſſ vlaſtitogh izgovaragnia.

Buduchi dakle daſe u naſcem jeziku, ovo ſlovo S, u nikim ricsma izgovara po naravi ſvojoi, tojeſt tanko; kako u ovim, *ſladak*, *ſuh*, *ſam*: a u nikim krupno; kako u ovim, *ſuma*, *ſerbet*, *ſaran*. Takogier i ovo drugo ſlovo G, nigdaſe izgovara krupno;

kako u ovoi ricfi, *Angieo*: a nigda tanko, kao u ovim, *mloghe, roghe*. Po ifti nacfina ova slova L. N. nigdale izgovaraju po naravi fvojoi, tojeft tanko, kako u ovim ricsma, *lin, lagan, lud, neima, nie, nechiu*; a nigda debelo, i slatko, kako u ovim, *liudi, liubav, niegov, niezin*. Takogier ovo slovo C. nigdale izgovara tanko, kako u ovoi ricfi *car, noavac, novca*: a nigda krupno fti-snuto, kao u ovim, *covik, coban, cirak*: a nigda debelo oscstro, i kao zvecfechi, kako u ovim, *macar, ancar, lincir*: a nigda krupno slatko, i kao razliveno, kako u ovim, *ducian, moguc, beciar*. Joſc viſce: slova glaſovita, tojeft A. E. I. O. U. nigdale, u iftom latinskomu jeziku, izgovaraju kratko, i barzo: kako u ovim ricsma *Adam evo, igi, odkud, uzmi*: a nigdale protexu; kako u ovim, *Ana, Eva, Ivo, Bogh, udo*.

Zato za dignuti fmetgnju u ſctivegnju, vaglia, kako u izgovaragnju, tako i u pijſſmu razluclitihi. Scto razliczi, razlicfite cfine. Macxari tako, a drughi, drugacfe. Od naſci, u ovi ftrana, mloghi ſlide macxare. Ali nemoxemo u tomu pravie, i pofaglienie ucliniti, nego ſlaxuchi latinska slova, za naſcko izgovaragnie, onako, kakofu naſca vlaftita slova, tojeft Boſſanska, iliti farbska za to ſloxena: Buduchi da fvaki narod, koi ima vlaftita slova (koliko ja znam) kadſe ſ'tugi ſlovi ſluxi u fvoi jezik, ſlidi nacfin od pijſſagnia ſ' vlaftitima ſlovi, kako imamo blizu priliku; tojeft Nimaczah.

Buduchi dakle da u naſckomu pijſſmu; tojeft kad piſcemo ſ' naſcima vlaftitim ſlovih, za izrechi krupno ovo slovo S. mechiefe ſc gnime ovo slovo C. I premdaje u naſci ſlovi baſcka tanko, baſcka debelo S. niſctamagnie debelo S. ima priliku od S. i od polak C., ſ'trega: ovoboje tanko naſcko S. c.; a ovo debelo, a ovo C. Aliſe neima mechiati C. pria gniega, vech odma poſli: kadboſe pria metne, i ſc gniſſe ſlaxe, onda cfini debelo C. kakochiemo ſad rechi, A za izrechi debelo i slatko ova slova L. N. mechiefe ſc gnima ovo slovo G. kojefe u naſckom pijſſmu zove gerv, ali ne poſli, vech udigl pria gni. I kadſe ſlaxu ſ' ſlovom A. i ſ' ſlovom E. ili ſ' ſlovom O. ili ſ' ſlovom U., prid ſobom: to jeft poſli ſebe; vaglia vazda megiu gni metnuti slovo I: Jer tako lipſce, i priſtalie izlazi gniovo ſlatko, i kao razliveno izuſſchiegnie; i razluclufufe ſlatko, vechie tanko; kako u ovim ricsma: *ſluh, glava, gladan, gnoi*, tojet truloſt: a dogodſe

moxe vaglia tako slova u slagagniu, za izgovaragnie ricfih, uregivati, da jedno drugo ne fmeta; nittiſe iſto fmeta u glaſſu, koi ima cfiniti u jednoj ricfi, od glaſa koi cfini u drugoj ricfi; toboje zanat, koiſſe u uregiegniu ſvaki drughi ftvari bilixi, i fahli; navlaſtito kad neima tomu poſebitogh vlaſtitogh halata, vechieſe ſ' maifſtoriom mudre pameti cfini. Odkud, moguchi joſc u izgovaragniu debelu, i tanku slova S, po recfeni nacfin, bitti fmetgna; kako i u izgovaragniu debelu, i tanku slovah L. N.; zarad C., koje daje slovu S. debeo glaſ, i zarad I, koje daje slovom L. N. debeo sladak: Kako kadſe slovo C. slaxe ſ' slovom kojeje prid ſobom, a ne kojeje za ſobom, na priliku u ovoi ricfi, *dopuſſchiegnie, tiſchiegnie*. I kad slovo I ulazi u rics, a ne za glaſſi famo, vechie i za zlamegnie naravno ricfi; a za gnim ne slidi ni A, ni E, ni O, ni U, na priliku ovim ricfmah: *digni, ggnizdo, digliſu*. Zato vaglia daglie od toga znati, da kadſe slovo C. slaxe ſ' slovom, kojeje prid gnim, a ne kojeje za gnim; buduchi za gnim slovo S, i izgovarajuchiſe tanko; vagliaga metnut dvoſtruko, kako u ovoi ricfi, *dopuſſchiegnie*: Akoliſe slovo S, kojeje za gnim, izgovara debelo, vaglia metnuti prid gnim dva C. jedno kojechieſe sloxiti, ſc'gnime, a drugo, kojechieſe sloxiti ſ' slovom, kojeje prid ſobom, kako na priliku u ovoi ricfi: *tiſchiegnie*.

A kad za slovom I ne slidi ni A, ni E, ni O, ni U; a rics ſ' zlamenovagniem ſvoim noſſi, daſe slovo L, ili N, kojeje udigl prid gnim; tojeſt pria gniega, i slovo G, kojeje prid ovim, obadva izreknu cfiſto, i tanko; onda vaglia megiu slovom G, i slovom L ili N, metnuti ovo slovo H: kako na priliku ovoi ricfi: *dighni, prighni, ſaghni*. I kadgod rics noſſi daſſe slovo G izrekne tanko, navlaſtito kad za gnim udigl slidi slovo E, ili I, vazda vaglia megiu gni metnuti slovo H: kako u ovim ricfma: *mloghe, roghe*: kadbo za gim slidi A, ili O, ili U, lakoſe brez drugoga megiu gnima slova tanko slaxe, i izgovara; kako na priliku, *ſvetoga, mlogo, slugu*. Zato kadſe ſ' ovima slovi A, O, U, udigl slaxe, i izgovara krupno, valia vazda, megiu gni metnuti ovo slovo I; kako na priliku, *lagia, dogio, tugiu*. A kadſe slovo G u ricfi na kraju ſ' traga izgovara tanko, vazda vaglia za gnim metnuti slovo h; kako na priliku u ovim ricfma *Bogh ſlogh*; za razlučegnie od izgovaragnia ſvoga u drughim nikim

ricfma, u koimafe i na tragu izgovara krupno; kako na priliku ovoi ricfi, *vog, pog, dog* amo. a kad za slovom I neslidi ni jedno recfenih gori slovah, a i slovo L ili N, kojeje udigl za gnim, to jeft pria gniega, izgovarafe krupno slatko; i G, kojeje za ovim, izgovarafe tanko; onda vaglia prid L, ili N metnuti dva G, jedno kojechie izrechi tanko, a drugo kojechie dati slovu L ili N debeo sladak glas; ilmu metnuo megiu dva G slovo h, il nemetnuo; kako na priliku, *ghgnilo, ghgnizdo, ili ggnilo, ggnizdo*. Pak da i neimamo ovakomu slagagniu latinskih slova u nafc jezik, priliku od slagagnia nafcih vlatiti slova, jofcbi bilo priftalie, i razloxitie, ovakoih slagati; zascto nafcfe jezik s' glaffom izgovaragnia vlatiti ricfi naivechie udara s' Talian-skim jezikom; onibo kao i mi u nikim ricfma, recfena slova izgovaraju tanko, a u nikim krupno, i debelo slatko. A onihi za tako razliko izgovaragnie slaxu kako gori rekko. Nittife mogu u tomu pogarditi kako malo znani, jer oni od toga imadu glafne fckule, i u gnima varlo razumne mesctre, koi s' velikim, i mloghim procizniegniem clifteh, i zavarfcuju gnio jezik.

Za razliko slagagnie slova C, po razlikom iftoga izgovaragniu kakofam gori rekao, neima prilike u slagagniu nafckih slova; jer u nafcki slovi, bafckaje slovo tanko C, kogafam gori priliku metnuo; bafcka debelo ftisnuto, kogaje ovo prilika v; bafcka krupno slatko. a Talianczi, s' koimafe u *glafu* izgovaragnia ricsih, udaramo, famo C, krupno ftisnuto izgovaraju, darxebo damuje to naravni glaff: a gdi fe tanko izgovara, mechiu dva zz: a gdi krupno slatko, mechiuh k'gniemu ovo slovo h. Cfetvarto iftogh izgovaragnie, u vlatite ricfi gniova jezika nigdi ne ulazi, premda Franczuzi G oestro izgovaraju; kako i Dubrovfcani, kad govore Talianki.

Menife ovi nafcin, za razliko slagagnie latinskoga C, u nafckom govoregniu, po razlikom iftoga recfenome izgovaragniu, naiprilicfnii vidi. Tojeft, kadfe izgovara tanko, primetnuti k'gniemu slovo Z., jer mechatiga fama za tanko izgovaragnie, kako niki cfine, nemoxe bitti brez fmetgnie u nafckom govoregniu; jer po obicfaju latinskoga jezika cfetobife fvaki zatarkao, izrechiga kao K, takobofe izgovara u latinski, kadgodje za gnim, ili prid gnim A, ili O, ili U; scto u nafckomu

nemoxe vazda bitti, jer mloghe ricfi noſe, daſe i megiu ovima slovih, toliko prie, koliko poſli gniega ſtojechi, izrekne tako, kako *Otačz, Otczu, Otcza*. Kadſe izgovara debelo ſtisnuto, primetnuti k'gniemu s'prida slovo S, kako u ovoi ricfi *clovik*. Kad krupno oſtro, i kao zveſecchi, s primetnuti k'gniemu, takogier s'prida, slovo X, kako u ovoi ricfi *macxar*. Kadſe izgovara debelo ſlatko, primetnuti k'gniemu, takogier s'prida, slovo H, kao u ovoi ricfi *ſrichia*.

Ovako dakle vaglia ſlagati latinska ſlova u naſc jezik, navlaſtito gdi imamo priliku od ſlagagnia naſckih ſlovah: da ne uzimamo na lebe czigansku pogardu, koi, i imajuchi s'clim kod ſvoje kuchie xiviti, niſtanemagnie igiuch te proſſe po tugi vrati. A Pak takoe ſluxe s'latinski slovih, danaſcgni dan, u ſvoi jezik, poglavitii i mudrii narodi ſvita, kako Nimczi, za izgovaragnie krupno ſlova S (u gnibo neima izgovaragnia debela ſlatka, slovah L N, ni krupna ſtiſnuta, ili krupna oſtra, ili krupna ſlatka, ſlova C, ni krupna G) Talianczi, i ſcpagniuili. I takofuſe ſluxili naſci ſtari, kakoe vidi u kgniga, kojefu na ſcampu dali, navlaſtito u pogargiegnu ſvita O. M. P. fra Mihe Radnichia. I takofu ſloxena u ovi kgniga; da, za priliku debelogh S, ne piſceſe *ſcuma, ſerbet, ſaran, vechie, ſCuma, ſcerbet, ſcaran*. A za priliku tankogh G ne piſceſe, *mloge, roge, vechie mloghe, roghe*. A za priliku izgovaragnia krupna ſlatka slovah L. N., ne piſceſe, *niegov, niezin, liudi, liubav; vechie gniegov, gniezin, gliudi, gliubav*. a za izgovaragnie tanko ſlova C., nepiſceſe *Car, novac, novca, vechie Czar, novacz, novcza*. Nitti za izgovaragnie krupno ſtisnuto iſtoga, *covik, coban, cirak, vechie clovik, cloban, clirak*. Nitti za krupno oſtro, *macar, ancar, ſincir, vechie macxar, ancxar, ſincxir*. Nitti za krupno ſlatko, *ducian, mogiuch, beciar, vechie, duchian, moguch, bechiar*.

Zlamegnia od protezagnia, i hitra iliti kratka izgovaragnia slovah, latinski jezik ima ſvakomu vlaſtito; tojeſt drugo dugomu, a drugo kratkomu, premdahi obicſainim naclinom ne mechie u ſcampu, ſvarhu takih slovah, izvan oni knigah gdi to uclfi, i gdi daje imena ſtvarih. ali neucſechiſe to oſſobito u naſcem jeziku, vagliahi obicſainim naclinom mechiati ſvarhu ſlova. A da nie mlogo ſcaragnia u piſſmu, mechieſe ſamo

jednogh izgovaragnia zlamegnie; ili dugogh, ili kratkogh, moguchife po tomu za dofta znati, kako vaglia fvaiko izgovarati; zacsto slidi, da fvarhu kojeghgod slova nie tokogh zlamegnia, na priliku dugogh izgovaragnia, kratkofe, iliti hitro izgovara. Ja u ovi kgniga mechiem zlamegnie dugogh izgovaragnia, kako cfine i Talianczi; kojeje ovo \. Svarhukogfegod dakle slova u ovi kgniga nagie ovo zlamegnie, onofe dugo izgovara, tojeft protexe, akobi i nebilo ovako okrenuto, vec hie drugacife, na priliku ovako /, ili ovako \; tojeft, ilmu bilo uprav metnuto, ili naghuto na livu, il na defnu ftranu. Kojе zlamegnie vaglia varlo paziti; jer u mloghim ricfma, nedavfci kojemgod slovu vlafcito kolikoiiftvo, drugo zlamenuje, nego imade, tojeft nego nofci govoregnie; kako u ovim ricfma, *kad duh*; koje, akofe proteghne, u parvoi A, a u drugoi U, parva zlamenuje mirifcav dim; a druga duxnu fivar; na priliku rekavfci, *dugh*, *cfovik*, tojeft dugacifak. Mloghi, za zlamegnie dugogh izgovaragnia, mecchiu dva put ifto slovo, na priliku *kaad*, *duugh*; ali i to cfini fmetgniu razumu; jerfe i tako moxe kratko izrechi, izrekavfci cifto dva put ifto slovo; ili odvechie dugo. Pakje to mloghim mudrim marsko, marzechi mloghi zato na Franczuzki jezik, koi po tri po cfetiri slova mechie, za izrechi jedno.

Naipofli imafe znati, da u latinski jezik, od sami neglaffoviti slovah, kakiflu fva, offim ovih pet A. E. I. O. U., nigda ne biva glaffovita rics, tojeft s'zlamenovagniem kojegod iftinite fivari; nitti zato ima u gniemu i jedna taka rics, nitti u govoregniu razumnom dolazi. Ali nie tako u drughi jeziczi, ni u iftom nafcemu, bivfci u gniemu dofta ricfi, koje (premda niki obicfaju, pifcuchi, mechiati u gni kojegod glaffovito slovo) izgovarajufe s'famima neglaffoviti slovi: kako na priliku ove ricfi *Grk*, *krft*, i mloghe drughe, koje niki ovako pifcu *Gark*, *kerft*: Alie lipfce, i pofahglienie, piffati onako, kakofo govori; jer fctogodje od vifce, nie fahglieno, vechi kugieno: *Superflua funt vitanda*. Zato ja u ovim kgnigam pifcem onako, kako govorimo, i izgovaramo nafcke ricfi: jer kakofo moguh izgovarati, onakofe moguh i u kgnigah fciti.

Ovo zlamegnie §, koješe latinski zove paragraf, nenahodim dafe u naški jezik moxe drugačie zvati, nego čierek.

Ona slovah, kojaše u ovim kgnigam nahode ovako zatvorena (a) scagliu u mišto, gdje temegl, i razlogh onogh govorenja i nauka, u komuše nagiu: Kojachie mišta vazda ša štrane na ištomu listu bitti zabilixena.“

Bračuljević u Opomeni potanko obrazlaže zašto smatra da su talijanski uzori dobri i smatra da se naš jezik „s glasom izgovaranja vlastitih riječi najveće udara s talijanskim jezikom“. No, zanimljivo je da Bračuljević naglašava kako ne treba slijepo preuzimati latinička slova iz drugih grafijskih sustava ako imamo dobra vlastita, domaća rješenja („Bofanska“). Posebice je protiv preuzimanja slova iz mađarske grafije. Od hrvatskih uzora hvali rješenja Mihovila Radnića. Navodeći pojedine prijedloge, smatra kako se temeljna slova mogu izgovarati krupno, tanko, debelo i slatko, ovisno dodaje li im se još koji grafem ili se izgovaraju sama. Slovo s je tanko kada označava fonem /s/, a krupno kada označava /š/. Slovo g je samostalno tanko, a krupno ako dolazi u kombinaciji gi /g/. Slova l i n se izgovaraju tanko, a ukoliko dolaze u kombinaciji s kojim drugim slovom i označuju foneme /l/ i /ń/ tada su debela i slatka. Slovo c /c/ je tanko, dok je krupno i stisnuto u fonema /č/ ili debelo oštro za fonem /g/. Može biti i krupno slatko, i kao razliveno u fonema /ć/.

Nadalje, piše Bračuljević kada valja između slova g, l i n staviti slovo h, tj. označiti duljinu sloga ili pak razlučiti kombinacije g + gn /ń/ i g + gl /l/. Za slogotvorno r Bračuljević posebno ističe kako ga treba pisati bez popratnih vokala tj. slijediti načelo „pisati onako, kako govoriš“. No, zaviri li se u njegova djela zorno je da se ne drži dosljedno toga načela, npr. za slogotvorno r često bilježi popratne vokale. Neki su isticali kako je Bračuljević začetnik hrvatskog fonetskog pravopisa, no valja sa zadrškom uzeti njegovu misao „Zato ja u ovim kgnigam pišcem onako, kako govorimo, i izgovaramo našcke ricfi: jer kako e moguh izgovarati, onako e moguh i u kgnigah sciti.“

Grafijska su mu rješenja pak pretežito južna:

fonem	grafem	
/c/	cz	Franczescko, ocza, czarkva, redovniczi, kruniczam, ovcze, czarni, konopcza, czvitniczu
/č/	čf, cf, cs	pocłetka, dobroc inioezi, tućfa, ocłiftiti, redovniczkogh, pridricje, ocłi
/ć/	chi	vechie, opshiegnia, Bracsuglievichia, plachia, uzechia, frichian, zacsechia
/ġ/	cx, cf	Macxarske, fincxire, harcłom, cferekah
/ĝ/	gi, g, di	Evangieoska, Evangeoskih, uregivali, rafagivali, igiuchi, potvargiena, diavaoske, ołslobogtegnia, Giurgiu, Evangieglia, takogier
/h/	Ø, h	drughim, duhovno, nahodi, duha, firomaha
/j/	i, j, Ø	nałtoi, broi, neizbroina, koje, koi, kazuje, Dalmazii, Bulgarii
/k/	k	koi, pokora
/l/	gli, gl	gliubavi, temeglia, xegliu, gliudczka, priategli, temeglito, łabglie, mogłba, kragliczu, upravitegliu, łvetoxegłno
/ń/	gni	rałćiregnia, priřahglienogh, napridovagnia, vladagniu, targnie, putovagnia, uxivagnia
/r/	ar, r, er	czarkva, łłfukartova, řrebrno, parvi, czarkovne, marsko, darxava, łmrchiu, czrkva, řrczem, řvarhu, drxati, łłfukrřt, ufterpglienih
/s/	ł, ř, s	scerařinske, łamo, pojałļa, řvetog, łłfukarřtova, řvit, slobodu, jełt, sluxiti, bratińřtvu, řtraha
/š/	sc, řc, c	iscte, rałćiregnia, slulcajuchi, pałce, vladalistca, varořcu, uniłcao, dułcah
/z/	z	zdravom, vazda, buzdovane, zrake, zavezagnie, zamke
/ž/	x	xiviti, blaxene, łxaia, sluxiti

Slavonski franjevac Antun Bačić (?–1759.) rođen je u Vrbi kod Slavonskoga Broda, a filozofiju i teologiju studirao je u Italiji. Bio je provincijal Franjevačke provincije Bosne Srebrne od 1754. go 1757. godine. Hrvatska su mu djela Istina katoličanska (Budim 1732.) i Život Majke Božje (Pečuh 1773.). Umro je u Našicama.

fonem	grafem	
/c/	c, cz	sluxbenica, desnica, Divicza, ľarczu, inolfranczi
/č/	čf, ch, čj, cs	ocľitovau, zacľeča, Bachichu, Peccsuu, pricľiľta, rics, recsenoga
/č/	chi, ch	Bachichu, brache, trechia, ukazachie, zľochiom, chiuprie
/ğ/	cx	ľincxir
/ğ/	dj, di, gj, g, gi	miloserdje, nagjefs, djavla, Evangeliste, porogjenje, Angjeli, rodiaci, rogena, vigegniu, miloľardie, diavla, dogagiaia
/j/	j, i, y Ø	majke, Marii, Taliani, otai tva, Boxia, Marie, razľiky, ľymbolu, iľty, by, tylo
/ľ/	ľj, ľi, ľl, gli	kraljice, skupľien, vefelje, ľjubavi, kragľice, roditegli, prosvitgľien, gľiubavi
/ń/	nj, gn, gni	Sspanjski, manje, uffanje, ľtvoregnu, gnie, ľpalegnia, molegniu, gniov
/r/	ar, er	neoskvernjenoga, derxave, ľmerti, ľcarkvu, arczu, ľvarľľene
/s/	s, ľ, ľ	Gospoje, ľvoj, manaľtir, piľan, ľvoj
/š/	ss, ľs, sľ, ľľ, ľs, ľľ, sc, ľc, ľ	nasse, Sspanjski, prineľsen, sľtiocah, izviľľviľľiu, doľsavľľi, scto, odpusctegnie, zaľcto, ľvarľcegnie, duľca, iľte 2;
/z/	z, ľ	uzdigao, zemľje, zľgodila, Eliľabeta
/ž/	x	xivot, darxati, Blaxenij

Zanimljivo je Bačićovo bilježenje dugoga jata kao ie (liepo, viet), ye (lyepa) i ije (vijet).

Poput Bračuljevića, i Bačić je nastojao uspostaviti grafijsko razlikovanje fonema /g/ i /ǵ/, bilježeći grafijske oznake cx /ǵ/, di, gi, g, dj, gj /ǵ/.

Tomo Maretić ne bilježi nekih grafema c /c/, ch, cĭ /č/, dj, gj /ǵ/, lj, li /l̥/, nj /ń/ i ss, ls, sl, ll, fs, ff /š/, no razlog je taj što te grafeme Bačić ne bilježi u svom djelu Istina katoličanska iz 1732. godine već u djelu Život majke Božje iz 1773. godine koje Maretić nije obradio. No, Maretić ne bilježi ni Bačićev grafem /š/ koji Bačić bilježi 1732. godine.

Stjepan Vilov rođen je i umro (1747.) u Budimu gdje je bio lektor filozofije i teologije. Poznato mu je hrvatsko djelo Razgovor prijateljski među krstjaninom i ristjaninom pod imenom Franceska i Teodora nad plemenitim i ugodnim nazivanjem sadašnjim „Faljen Isus” (Budim 1736.) u kojemu opširno upozorava na grafijske probleme. Djelo je složeno u dijalozima, a od tri Opomene tiskane u knjizi posebno značenje ima posljednja u kojoj Vilov raspravlja i o grafijskim pitanjima:

„U pisanju i štampanju riči naših s latinski (sic) slovi (budući da ovdje ne ima naških slova) mlogo zamršenja ima tako, da nike knjige imadu, koje mlogo drugojačije i zamršenije slova riči sastavljajuća uzdrže, nego druge: i tako smetnja štijućim dolazi u razbiranju riči, budući da još običaj nije se učinio jednako slova na izušćivanje riči metati. Ta svakolika mučnost i smetnja dolazi od latinskih slova ne toliko, koliko bi u naš jezik potrebito bilo, zato hrvemo se s latinskih slova sastavljenjem nadoknaditi ona slova, koja na izušćivanje naših riči manjkaju. Ali jer svaki drugojačije sastavlja i nadoknagja pomanjkanje. Tako još se ne more doći na jedinst, i tako smetnja se čini u pisanju i štivenju.

Znati valja, da od slidećih slova svakolika ta mučnost dolazi, t.j. C, G, L, N, S. Ova bo slova nadopunjavu manjkajuća u ričih naših. ali jer nadopuniti po samih sebi ne mogu, tako uzimaju druga slova na pomoć, koja im se daju; koja pomoćna slova ne stoje kod dvojice jednako, već i u niki manje, u niki veće i to ne jednako.

Ja u ovom razgovoru radio sam svakako na lašnje šti-venje pomagajućih slova manje metati, i tako nigda nisam od slova pomagajućih više od jednoga metnuo: vidio sam u tomu, da razgovitije, lašnje i razložitije sastavljenje biva.

Tako ima se znati, da od ono pet slova izbrojenih, koja nadopunjavu manjkajuća, svako se dvostruko nosi: prvo, kad samo sebe nosi: drugo, kad pomoćnika ima. Kad samo sebe nosi, onako se izušćuje, kako jest; kad pomoćnika ima, onako se izušćuje, kako bi se izustilo, da svoje slovo rič ima.

Tako slovo C i samo sebe nosi i opet pomoćnika tri ima, t.j.: S X H. Kad samo sebe nosi, izušćuje se ovako, kako u sli-dećih ričih: Carigrad, Cesar itd. Kad pomoćnika ima, samo jedno od ona tri slova S X H i sa svakim pomoćnikom drugo-jačije izuščivanje ima. Kad se C metne sa slovom S, izušćuje se debelo (cs=č), kako u ovih ričih: csas=čas, cselo=čelo, cso-vik=čovik itd. Kad se metne sa slovom X, izušćuje se deblje (cx=dž), kako u ovih ričih: cxak=džak, cxigerica=džigerica itd. Kad se C metne sa slovom H, tad se izušćuje polutanko (ch=ć), kako u ovih ričih: chemer=ćemer, chorav=ćorav, csi-stocha=čistoća itd.

Slovo G takogjer izušćuje samo sebe i opet drugo. Samo sebe, kako u ovih ričih: gavran, gingav, gospodin, gust itd; izušćuje opet i drugo s pomoćnikom J, kako u ovih ričih: gja-vo, gjerdan itd.

Slovo L samo sebe nosi, kako u ovih ričih: labud, leden, list, loza, ludost. Izušćuje i drugo s pomoćnikom J, kako u ovih ričih: ljubav, ljucki itd.

Slovo N izušćuje samo sebe, kako u ovih ričih: nasad, ne-sit, nizak, nosat, nugao,

Izušćuje i drugo s pomoćnikom J, kako u ovih ričih: nje-gov, njiva itd.

Slovo S izušćuje samo sebe, kako u ovih ričih: sam, sebe, sidioc, sova, sunce. Izušćuje i drugo s pomoćnikom S, kako u ovih ričih (SS=š): Ssanac=šanac, Ssestoriga=šestoriga, Ssu-ma=šuma itd.

Iz ovih se vidi, da slovo C samo ima tri pomoćnika: a dru-ga slova samo po jednog. i opet se vidi, da ova tri slova G

L N uzimaju sebi za pomoćnika samo slovo J. Takodjer vidi se, da slovo S uzima sebi za pomoćnika svoje vrste slovo, t.j. S, a razlog jest, jer se to slovo S dvostruko izuščuje t.j. sitno i krupno: sitno, kad samo sebe nosi; krupno, kad s drugim sastavlja se.

Ovaki način od pisanja vidio mi se je najrazgovitniji, a i razložitiji (x=ž). Da je razgovitan vidi se po sebi, jer tolika jedna rič razgovitija (sic) u pisanju jest, koliko manje slova imade, a podpuno izuščuje, niti u čemu se god s drugim jednakim pisanjem u smutnju stavlja: koje sve pomnjivo u ovomu razgovoru obsluživano jest. Da je i razložitiji način ovi pisanja takogjer vidi se, jer i lašnji i razabraniji jest. Takogjer opet nami nije potriba da od drugih prosimo način od sastavljenja slova, kako niki običaju uzimati od Madžara, a drugi od Taljanaca, a drugi opet od Madžara zajedno i od Taljanaca, koji oboji fale. Koji od Madžara uzimlju, među veće slova, nego potriba jest na podpuno izuščivanje riči. Madžari napunaju sve svoje pismo sa slovom Z i slovom Y, koje u nas ni malo ne donose koristi za pomoćnike, već kada samo sebe nose, kako u ovih ričih: zamka, zelen, zima itd.

Od Y baš nigda potribe ne ima. U taljanskomu opet jeziku za izustiti najskole ova slova L N drugojačije nego sami sebe nose, pišu stavljaajući napred G a posli J i tako tri slova među, gdi mi samo dva. Oni što god imadu razloga, što tri slova među, jer imadu običaj; i opet nigda drugojačije ne izuščuju se riči, kad su ona tri slova, nego sve jednako: zato gdji je godi G i L u njih uvijek izuščuje se, kako sad u mene J. U nas to ne može biti, jer ima riči, gdi valja izreći i G i L, kako u sebi nose, kako u ovih ričih: gljiva, gnjio itd. Zato potribno jest po svaki put i način da mi drugojačije sastavljamo slova nego i Madžari i Taljanci: koje ne vidi mi se bolje nego je u ovomu razgovoru učinjeno. Koji bolje vidio bude, neka učini, drago će mi biti." (Forko 1994: 5-7.).

Vilov upozorava kako je problematično uspostaviti grafemsko / fonemske odnose u hrvatskom jeziku ako se pretjerano preuzima iz latinske grafije. Problematičnima smatra pet slova: c, g, l, n, s. Problem nije kada ta „slova sama sebe

nose" već kad „pomoćnika imaju". Kada glasovi sami sebe nose izgovaraju se sitno, a kada se s drugim sastavljaju izgovaraju se krupno. Stoga ističe kako ne valja preuzimati niti od Talijana niti od Mađara, a ne valja ni miješati grafijske prijedloge. Također ističe kako ne treba pribjegavati oblikovanju trigrama, a digramska rješenja treba upotrebljavati samo za ograničeni broj grafema. Oštro odbacuje grafem y u digramskim kombinacijama za označivanje fonema /l/ i /ń/, kao i preuzimanje grafema z u digramskim kombinacijama, a koje se preuzimaju iz mađarske grafije. Protiv je i talijanskih kombinacija s grafemom g (gn, gl), smatrajući da u hrvatskom jeziku „ima riči, gdi valja izreći i G i L, kako u sebi nose, kako u ovih riči: gljiva, gnjio itd.". Grafem c ima tri "pomoćnika" (s, x, h) pa se može izgovarati debelo cs /č/, deblje cx /ǵ/ i polutanko ch /ć/. Slova g, l, j mogu imati „pomoćnika j" – gj /ǵ/, lj /l̥/ i nj /ń/. Slovo s može biti sitno s /s/ i krupno ss /š/.

Povedeći se takvim stavovima, oblikuje grafijski sustav:

fonem	grafem	
/c/	c	Franceska, Oca
/č/	cs, cǵ	ocǵi, pacǵe, ricǵi, dicǵi, Turcǵinom, ricsma, rics, gercsko,
/ć/	ch	obečani, ochu, moguche, nesricha
/ǵ/	cx	Macxarskoga
/ǧ/	gj	igje, megju, dogje, pogergjivanja, uvrigjuju, oǵugjen
/j/	i, Ø	dvoica, ie /, nepriǵtoinoǵt, naidraxiega
/l/	lj	valja, faljen, priatelj, igljadu
/ń/	nj	nazivanja
/t/	er, ar	cerni, verlo, ǵverbe, gerdobna, ǵercu, Gerci, kerpe, tverdoneviran, pomercǵini, naihargjaviaga, mrazimo, parvi
/s/	ǵ, s	ǵvita, ǵa, naviǵtiti, ǵada, ǵav, svojim, Arapski
/š/	ss, s, ǵǵ, ǵs	joǵs, ǵsto, govoriǵs, otiǵǵao, nasluǵǵao, naǵǵima, ssaliǵs, ssto, Sarengrad
/z/	z	izleti, jeziku
/ž/	x	moxe, kaxu, knjixice, kalex

Nikola Kesić (1709.–1739.) rođen je u Budimu. Bio je lektor teologije. Umro je u Tetinu kod Budima od kuge u vršenju svećeničke službe. Poznato je njegovo djelo na hrvatskom jeziku Epistole i evanđelja (Budim 1740.) u kojemu iznosi svoje prijedloge o bilježenju fonema /ǵ/, /l̥/ i /ń/ grafemima gj, lj, nj, a što je kasnije i prihvaćeno. Jedino nije prihvaćen Kesićev grafem cj za fonem /ć/:

fonem	grafem	
/c/	c, cz	licumirci, Otcza
/č/	cs, c	velic an tvo, mertvacski
/ć/	cj	izicji, videcji, kucju, necje
/ǵ/	cx	Macxarska
/ǵ/	gj, g	igja e, nagjemo, nige
/j/	j, Ø	moj
/l̥/	lj	temeljito t, kralja
/ń/	nj	njegovom
/t̥/	er	terbuhu, mertvacski
/s/	, s	lino t, sina, sudu
/š/	, s	va a, sazavav i, agri i , poslu sa
/z/	z	zvizda
/ž/	x	Boxje, xdrib

Jerolim Lipovčić (1717.–1769.) rođen je u Požegi, bio je lektor filozofije i teologije te 1766. godine provincijalni vikar. Hrvatska su mu djela Dušu čuvajuće pohođenje (Budim 1750.), Stazica duhovna života vikovičnjega (Budim 1755.), a izdavao je od 1745. do 1755. godine hrvatski kalendar. Lipovčić oblikuje sljedeći grafijski sustav:

fonem	grafem	
/c/	c	Otacah, kolac
/č/	cs, c	razlic itih, csuva, prilicsno, cselo
/ć/	ch	naivechega, hoche, o vechenja, kuchansko, sirchetom
/ġ/	cx	Macxarskoga, iecxek, cxelat
/ĝ/	gj	pohogjenja, osugjenih
/j/	i, Ø	ukazuie, ie t, voivoda, voisku
/lj/	lj	nedilju
/ń/	nj, ni	pripovidanje, zlamenie
/r/	er, ar, r	milo ergja, kervi, terbuha, cerkvom, erdito t,
/s/	, s,	progon tva, pastirskoga, pedip anje, izvesti, vas, pa tirah, milo ti,
/š/	, s, s	agri iti, du a, zas to, s iroko
/z/	z	zlamenie
/ž/	x	xivinama, krixax

Jerolim Lipovčić 1750. godine navodi:

„Da Moxe | | pak la | | nje | stiti, evoti | tavljam Nac | in od slovah u S | tivenju, i pi | anju ovih knjigah: | va slova iednako hode u na | | ima ric | ma, o | im ovo pet slidechi. C.G.L.N.S. slovo C igje c | etvero | truko: pervo u | ebi, kako u ovoj ric | i: Ce | jar. Drugo krupno, kako u ovoi ric | i: Chilit. Treche krupnie, kako u ovoi ric | i: C | ubar. C | etverto nai krupnie, kako u ovoi ric | i: iecxek.

Slovo G. igje dvo | truko: pervo u | ebi; kako u ovoi ric | i: Gavran. Drugo krupno, kako u ovoi ric | i: Gjerdan. Slovo L. igje dvo | truko: pervo u | ebi, kako u ovoi ric | i: Labud. Drugo krupno; kako u ovoi ric | i: Ljubav.

Slovo N. igje dvo | truko: pervo u | ebi, kako u ovoi ric | i: Napa | t. Drugo krupno, kako u ovoi ric | i: Njiva.

Slovo S. igje dvo | truko: pervo u | ebi, kako u ovoi ric | i: Sunce Drugo krupno, kako u ovoi ric | i: S | uma.

Od kuda vidi [e; da Cz., i Sz nigda neigju u [a [tavljenje: opet i nigda neima mi [ta u [a [tavljenju; nego gdi dva j idu. I kad [egodi j [a [tavlja [a slovma G. L. N. valja da [e krupno izgovori, i uvijek [e meche jota, to ie [t ovakvo j, nek [e razazna- je ondi, koie u Syllabu ulazi.

Kad [e pak S. krupno izgovara, nek [e Drugo S. metne za prvim manje, kako [e vidi u ovoi ric [i: S [uma. po ovi nac [in s [tiiuchi moi Poljubljani Brate, [malim trudom hoche [[e mochi [ovim knjixicam sluciti: zato [e sluxi, i o [tai u ljubavi, i miru Boxiemu zdrav." (Lipovčić 1750: XVI).

Lipovčić tumači kako valja izgovarati pojedina slova, naglašavajući da su izuzetak slova c, g, l, n, s. Slovo c može stajati u kombinacijama: ch /č/, cs /ć/ i cx /ċ/. Slova g, l, n mogu stajati u kombinacijama sa j: gj /ġ/, lj /ļ/ i nj /ñ/. Odbacuje pisanje cz i sz. Praksa jedino nije prihvatila Lipovčićeve grafijske prijedloge ll, ls, sl za fonem /š/, već je nasljeđovala prijedloge Filipa Lastrića (Testimonium bilabium..., Venecija 1755.) koji u predgovoru Od slovosloxa predlaže grafem [h za fonem /š/.

Pogledajmo pregled grafijskih rješenja od Radnića (1683.) do Lipovčića (1750.):

fonem	/c/	/č/	/ć/	/ċ/	/g/	/ġ/	/l/	/ñ/	/r/	/s/	/š/	/z/	/ž/
Radnić 1683.	c, ç	c, ç	ch, chi, ty, cf		g, gi, dy	gl, gli	gn, nie, ny	ar, ri, r	s, f, j, z	fc, jc, sc, ll, s		z, f	x
Grličić 1707.	cz	cs, cfi, cf	chi, ch		gi, g, dj	gl, gli	gn, nj, ni, gni	ar, r	f, s	sc, fc, ll, cfi		z, f	x
Jako- bović 1710.	cz, ç	cs, ch	ch		gy, dy	ly	ny	ar, er, ir	[z, z			z	s, j, [h, x

Mecić 1726.	c, cz, cs, cf	c, cf, cf	ch, chi, ti, ty	gi	gi, g, di, dy	gl, gli, gly, li,	ni, gn, gni, gny	ar	s, f, f, sz, fz,	f, ff, f, fs,		fx, ff, x
Bračul- jević 1730.	cz	cf, cf, cs	chi	cx, cf	gi, g, di	gli gl,	gni	ar, r, er	f, f, s	sc, fc, fc	z	x
Bačić 1732.	c, cz	cs, cf, ch, cf	chi, ch	cx	dj, di, gj, gl, g	lj, li, gl, gli	nj, gn, gni	ar, er	s, f, f	f c, sc, f, ss, sl, ff, fs, ff	z, f	x
Vilov 1736.	c	cf, cs	ch	cx	gj	lj	nj	er, ar	f, s	f s, ff f, ss, s	z	x
Kesić 1740.	c, cz	cs, cf	cj	cx	gj, g	lj	nj	er	f, s	f f, fs	z	x
Lipo- včić 1750.	c	cf, cs	ch	cx	gj	lj	nj, ni	er, ar, r	f, s, f	f s, ff f, fs	z	x

Za bilježenje fonema /c/ svi pisci koriste grafem c. I krajem 17. stoljeća i u prvim desetljećima 18. stoljećima za bilježenje fonema /c/ pisci bilježe i grafeme ç (Radnić, Jakobović), cz (Grličić, Jakobović, Mecić, Bračuljević, Bačić, Kesić), cs, cf (Mecić) dok je u Vilova i Lipovčića jednoznačno bilježenje fonema /c/ grafemom c.

Fonem /č/ većina pisaca bilježi u digramskim kombinacijama cs, cf, cf, tek Radnić i Mecić bilježe c i ç (Radnić).

Grafiju fonema /g/ počinje unapređivati Lovro Bračuljević (cx), a tu praksu nastavljaju i Bačić, Vilov, Kesić i Lipovčić. Uzore bilježenju fonema /g/ znakom cx Bračuljević je mogao pronaći u bosanskoga pisca Ivana Ančića (Porta caeli..., 1678.) čiji grafijski sustav parove fonema bilježi istim grafijama: ch /č/, chi /ć/, c /č, ģ/, pokazujući kako osjeća da sva tri fonema u našem jeziku alterniraju ovisno o položaju. Stoga i

slavonski pisci od Bračuljevića počinju identificirati fonem /ǵ/ kao poseban fonem. Kako čakavsko narječje taj fonem ne poznaje, južnohrvatska im grafija nije pružila posebnih uzora jer se u čakavskom narječju taj fonem realizira kao /ž/ pa su ga čakavci bilježili grafemom x ($x = /ž/$, npr. sarxba). S obzirom da kajkavci ne poznaju opreku /č/:/ć/, ne razlikuju ni opreku /ǵ/:/ǵ/ te im također nisu pružali uzora.

Ponekad se mogu javiti i dvojbe u bilježenju fonema /ć/ i /ǵ/ grafemima ch, chi, tj, gj, dj. Maretić (Maretić 1913: 197) je smatrao da je u takvim slučajevima riječ o nesavršenosti grafije slavonskih pisaca i tvrdi da se ć i đ izgovaralo, no očito je da su slavonski pisci jasno razlikovali grafeme za foneme /ć/ i /ǵ/ od neslivenih skupina /t + j/ i /d + j/. Maretića opovrgava i studija Stjepana Ivšića (Ivšić 1913: 197) koja pokazuje da u posavskom govoru, osim tǝj, dǝj > ć, đ, postoje i neizmijenjene govorne skupine tj, dj. Neјotirani su oblici oslikavali tadašnji pisani književnojezični izraz i jasno je da su stari slavonski pisci pravili jasnu razliku između fonema /ć/ i /ǵ/ koje bilježe grafemima ch i gj (iznimno i dj) od suglasničkih skupina tj i dj.

U bilježenju fonema /l/ i /ń/ Slavonci u početku nasljeđuju talijanske uzore pišući gl, gli, gn, gni ili kombinacije sa y (ly, ny, gly, gny). Antun Bačić 1732. godine piše i grafem lj, a od Stjepana Vilova bilježe grafem lj. U bilježenju fonema /ń/ ističe se već Grličić koji 1707. godine uz ostale grafeme (gn, ni, gni) sporadično bilježi i grafem nj, a od Bačića se počinje ustaljivati grafem nj.

Fonološki sustavi drugih jezika iz kojih je latinica uglavnom dopirala u nacionalnu uporabu ne poznaju slogotvorno r pa se izgovor nastojao olakšati popratnim samoglasnikom. Stoga su i po uzoru na te jezike naši stari tekstovi bilježili popratni samoglasnik uz slogotvorno r, a takav se način bilježenja ustalio i u hrvatskim latiničkim tekstovima. Popratnu su ulogu uglavnom imali samoglasnik a (pretežno u južnoj zoni) i e (u sjevernoj zoni). U sam osvit i početkom 18. stoljeća u Slavoniji preteže uporaba popratnoga samoglasni-

ka a, a poslije se ustaljuje uporaba er. Također, Radnić bilježi ri, a Jakobović ir. Javljaju se i primjeri u kojima je slogotvorno r zabilježeno bez popratnoga samoglasnika (Radnić, Grličić, Bračuljević, Lipovčić).

Zamjetna je i nedosljednost u bilježenju sonanta j. Brojni su primjeri u kojima intervokalno j nije zabilježeno. Latinsko je pismo prvobitno za foneme /i/ i /j/ poznavalo samo grafem i. Grafijski par i / j pojavio se za humanizma, a oba su grafema označivala oba fonema. Grafem j punopravnim je članom hrvatske abecede postao tek u 17. stoljeću kada je Jakov Mikalja u Bogoljubnom razmišljanju od očenaša 1642. godine za fonem /j/, odbacivši Kašićevu grafiju y, uveo grafem j. U pojedinim oblicima, posebice u komparativima i superlativima pridjeva, palatalnim suglasnicima slavonski pisci dodaju j: blixja, vishje, najnixje, vishjim, texja, jacji, jacje, najjacsji, lagji, pervji.⁴ Takvi su se likovi mogli razviti pod jotacijskim promjenama u instrumentalu jednine imenica ženskoga roda i-vrste. Možemo pretpostaviti da je takvo j bilo dodatna oznaka za mekoću prethodnoga palatala i njihova grafijska hiperkorektnost bez određene izgovorne vrijednosti.

Ponekad bilježenje pojedinih grafema nema razlikovnu, već funkcionalnu ulogu, npr. kada označavaju naglasne odnose. Udvajanjem samoglasničkih slova označuju dugi slog, a grafem h ponekad označava duljinu samoglasnika: gnhihouiēm, kgnighe, slugha (Radnić), lahk (Mecić), drughim (Bračuljević).

Udvajanjem suglasničkih slova označuju kratkoću prethodnoga samoglasnika: grobba (Radnić), urra (Grličić), bitti (Bračuljević).

Pogledamo li tablicu s pregledom grafijskih rješenja od Radnića do Lipovčić očita je brojnost grafijskih rješenja za pojedine foneme. Pojava Stjepana Vilova označuje smanjivanje i jednostavnost grafijskih rješenja.

4 U slavonskom su dijalektu česti komparativi na -ji (Kolenić 1997: 111).

LITERATURA

Bačić, Antun: *Istina katolicsanska illiti skazagnie upravglienja-
[pa]ono[noga xitka kar[tianskoga s' zabillixegniem zblu-
giegnia gar[ckoga odmetnic[tva, illiti garcskie erexiah, u
koie[su ne[srichno upali, odkad[su se od Rimske czarkve oddilil.
Budim. 1732.*

Bačić, Antun: *Xivot majke Boxje, kraljice i gospoje nasse prisve-
te divice Marie popraviteljice gria Eve, i povratiteljice milosti
o dove gospoje Oc itovan i obvavlje slucxbenici vojoj Marii od
Agride, Duvni Mana tira Neozkvernjenoga Zac echa Sserafin-
skoga Reda Svetoga Oca Franceška. Pečuh. 1773.*

Bračuljević, Lovro: *Dobar put putovagnia krstianskogh u rai vi-
csgniega uxivagnia to jest vladaliscia za pravo i korisno sluxiti
Bogu u davnacsgniemu glassnomu poglavitomu Brattinstvu
konopnogh pojassa francsesckanskoga : davno uzdignutomu
u manastiru svetoga Oca Francsescka, male Brattje redovni-
cskogh obsluxegnia Provinczie srebrno bossanske : u Budimsko-
me gornjemu varoscu i mloghima drughim misti iste provinczie
: i boghma uregienomu godine Issukrstove 1730. Budimskogh
uzechia iliti oslobogienia od Turskogh duscmanstva csetredset
i csetvte. Budim. 1730.*

Bračuljević, Lovro: *Uzao scerafinske (nascki) goruchie gliubavi tri
put svezan to jest kratko ali temeglito popissagne pocsetka, uko-
regniegnia i racsiregnia davnascgniegh poglavitogh iliti Arc-
hi-Brattinstva konopnogh pojassa patriarke svetoga oca Franc-
zescka : u tri dijla razdiglieno, od kojih parvi mechie prid ocsi ko-
ren, pocsetak, rasciregne, otaistva i duxosti potribitogh obsluxe-
gnia Brattinstva : drugi tomacsi oproscitegnia i daje mloghe lipe
i potribite nauke zdravom karstianskom virovagniu, ufagniu i
bogogliubnom dilovagniu kripostih : trechi pripissuje zakon vla-
dagniu posebitom i opchienom Brattinstva i broi oproscitegnia
kojase s'obsluxegniem istoga dobivaju / sve pripravglieno, sloxe-
no i pod tlacs dato s'trudom i s'perom o. f. Lovre Bracsuglievicha,
zavitnika gore spomenutogh reda... Budim. 1730.*

Brozović, Dalibor. O nekim načelnom pitanjima pravopisne i
ortoepske norme. *Jezik*, 1 (1972.), str. 12-19.

- Forko, Josip: *Crtice iz slavonske književnosti 18 stoljeća*, Osijek. 1886, pretpisak: Vinkovci: Privlačica. 1994.
- Grličić, Ivan: „PUUT NEBESKI Ukazan c[oviku od Boga po Svetoj Czarqui. TO JEST NAVK KARSTJANSKI V” Kratku obilato, i razborito ištomačlen u jezik Bošanski. Venecija. 1707, 296 str.
- Hadrovics, László: Pokušaj reforme latiničkog pravopisa 1785. godine. *Anali Filološkog fakulteta u Beogradu*, 5 (1996.), str. 267–272.
- Hoško, Franjo Emanuel: *Franjevačke visoke škole u kontinentalnoj Hrvatskoj*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost. 2002.
- Ivšić, Stjepan: Etimologija i fonetika u našem pravopisu. *Hrvatski jezik*, 39 (1938.), str. 3–13.
- Jakobović, Matija: *Dikcionar*, rukopis (autograf) Franjevačkog samostana. Visovac. 1710.
- Kapetanović, Amir: Hrvatska srednjovjekovna latinica. *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 31 (2005.), str. 463–471.
- Kesić, Nikola: *Epistole i Evangelia priko svijju nedilja i blagi dneva svetih godissnji. I Muka Gospodina nass. Isukersta po Matti, Marku, Luki, i Ivanu, u jedno sloxena. Po redu Rimskoga Mislra Clem. Papae VIII. i Urb. VIII. razrediena. Stroskom Pokojnoga gosp. Antuna Kesicha, Gragjanina Budimskoga doverssena. A s-nastojanjem Brata njegova O.P. Fra Nicolae, Reda S. Franae Obsluxitelja Provinciae Bosnae-Argentinae pocseta; Koj u vrimie strassnae kugae, s -truda prissavssi na vicnji pokoj, drugoj Bratji pocseti posao ostavisse, koja Bratja i doverssise. God. Gos. 1740. Z - dopusstenjem staressina. Budim. 1740.*
- Kosor, Marko: Najstariji slavonski Dikcionar. *Rad JAZU*, 315 (1957.), str. 5–28.
- Kostić, Mita: Pokušaj bečke vlade oko uvođenja narodnog jezika i pravopisa u srpske, hrvatske i slovenačke škole krajem 18. veka. *Prilog za književnost, jezik, istoriju i folklor*, XVII, sv. 2 (1937.), str. 253–267.
- Krštić, Kruno: Latinica kod Hrvata. *Enciklopedija Jugoslavije*, 5 (1962.), str. 476–477.

- Lipovčić, Jerolim: *Dussu csuvaiuche pohodjenje. To je [t: Oniu, koi na Nebeskih Darovih, Milo [ergju, i Milo [timah fale, slave, i uzvi [uiu iedno Boxan [*. Budim. 1750.
- Maretić, Tomo: *Istorija hrvatskoga pravopisa latinskijem slovima*. Zagreb: Djela JAZU. 1889.
- Maretić, Tomo: Jezik slavonskijeh pisaca, prilog istoričkoj gramatici hrvatskoj ili srpskoj. *Rad JAZU*, 180 (1910.), str. 146–233.
- Marijanović, Stanislav: Šimun Mecić i Antun Josip Knezović – preusmjeritelji hrvatske književnosti u Slavoniji 18. stoljeća. *Dani Hvarskog kazališta*, XXII (1996), str. 89–107.
- Matić, Tomo: Prosvjetni i književni rad u Slavoniji prije preporoda. *Djela HAZU*, XLI (1945.)
- Mecić, Šimun: *Cvitak pokornih aliti Knisxice Sedam pismi pokorni, S' officiom S. Krixa, B. Divicze Marie, Od Marotvy, Duha Svetoga, S' Puutom S. Krixa, i s' drugima mlogim bogogliubnim Molitvam, kako i s' naukom Karstianskim, nakichiegnie. Po Oczu M. P. Fra Simunu Mecichiu pripoudaocz u shtioczu od Sute Bogoslouicze Generalomu slavne Prouinczie Bossanske, Reda male Bratye svetoga Serafinskoga Patriarke Franczescka, izuagiene u Jezik Illyricski i sloxene. Godista od kupliegna nas-sega MDCCXXVI...* Budim. 1726.
- Moguš, M.-Vončina, J.: Latinica u Hrvata. *Radovi Zavoda za slavensku filologiju*, 11 (1969.), str. 61–81.
- Moguš, Milan: *Povijesna fonologija hrvatskoga jezika*. Zagreb: Matica hrvatska. 2010.
- Moguš, Milan: *Povijest hrvatskoga književnoga jezika*. Zagreb: Globus. 2009.
- Pranjeković, Ivo: *Hrvatski jezik i franjevci Bosne Srebrene*. Zagreb: Matica hrvatska. 2000.
- Pranjeković, Ivo: *Hrvatska književnost Bosne i Hercegovine od XIV. do sredine XVIII. stoljeća*. Sarajevo: Matica Hrvatska i HKD Napredak. 2005.
- Pranjeković, Ivo: Latinička grafija budinskoga franjevačkog kruga i Kujundžić-Marijanovićevo 'lipopisanje'. *Zbornik radova sa znanstvenog skupa Tristota obljetnica stradanja samostana i crkve u Olovu (1704–2004)*. Sarajevo: Franjevačka teologija. 2008., str. 281–298.

- Putanec, Valentin: Prijedlozi Jakova Mikalje za reformu grafije u hrvatskoj latinici. *Hrvatski dijalektološki zbornik* 7 (1985.)
- Radnić, Mihovil: *Pogargegnie izpraznosti od sviyeta. V trii diela razdiegleno. De contempto vanitatom mōndi. Libri tres Illirico idiomate. Sloxeno i izuageno u Iezik Slouinsky Bosansky, iz Suetoga Pisma i Razlikye izkuscanie naucitegla i Pisaca. Po Fra Mihaylu Radnichiv Bačaninv pripouidaocu, sctioçu Generalomu, Iurue za Ministru i Kusctodu Prouinçiae Bosnae Argentinæ. Reda Male Bratye Suetoga Françescka. Rim. 1683.*
- Radnić, Mihovil: *Razmiscglagna pribogomiona od glivbavi Boxye. Meditationes devotissimae amoris Divini. Sloxena i izuageno u Iezik Slovignsky Bosansky, iz Suetoga Pisma i razlikye izkuscanie naucitegla i pissaça. Po Fra Mihaylv Radnichiv Bačaninv, pripouiedaocu, sctioçu Generalomu, Iurue za ministru i kusctodu Prouinçie Bosnae Argentine. Reda Male Bratye Suetoga Françescka. Rim. 1683.*
- Rogošić, Roko: Književni rad hrvatskih franjevacā do XIX vijeka. *Nova Revija* (1926.), str. 410–424.
- Sekulić, Ante : Šimun Mecić graditelj i čuvar jezika hrvatskoga. *Croatia Christiana periodica* I (1977.), str. 34–44.
- Sekulić, Ante: Stariji hrvatski podunavski pisci o svome jeziku i pravopisu. *Filologija* 11 (1982.–1983.), str. 99–147.
- Sekulić, Ante: Hrvatski jezikoslovac Stjepan Vilov. *Filologija* 14 (1986.), str. 305–311.
- Šolčić, Julije: Lovro Bračuljević (1685.–1737.) – prvi začetnik našeg fonetskog pravopisa (1730. godine) *Kolo* 6 (1967.), str. 588–592.
- Vilov, Stjepan: *Kratak i krotak razgovor megju Kerſtianinom i Riſtianinom Pod imenom Franceska i Theodora Sverhu onnii obicſainii megju Riſtiani ricſii u koioi sam se viri rodio, u onnoichu i umerti.* Budim. 1741.
- Vince, Zlatko: Grafijsko-pravopisna pitanja pretpreporodnog i preporodnog doba u Slavoniji. *Zbornik radova I. znanstvenog sabora Slavonije i Baranje* (1970.), str. 773–810.
- Vončina, Josip: *Jezična baština.* Split: Književni krug. 1988.
- Vončina, Josip: Latinicom pisani hrvatski tekstovi od Marulića do Gaja. *Forum : mjesečnik Razreda za književnost Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, 41 (2002.), str. 286–321.

Arhaične molitve kod Hrvata u Mađarskoj

ŠANDOR HORVAT

Upraviteljstvo muzeja u Željeznoj županiji (Szombathely)
horvath.sandor@savariamuseum.hu

Summary: The paper provides an all-embracing presentation of the archaic prayers of the Croatian minority in Hungary. We define the genre "archaic prayer", present the history of the research of the Croatian archaic prayers, and estimate the age of the genre, proving that it can be traced back to the Middle Ages. After this, we present the archetypical pictures which can be found in the prayers, comparing it with the archetypical pictures in the Hungarian folk prayers, reconstruct the general structure of the prayers, and comment on the further possibilities of research.

Keywords: archaic prayer, Croatian minority in Hungary, archetypical pictures, structure

NAZIV I ŽANR „ARHAIČNE MOLITVE“

Pučko nabožno pjesništvo Hrvata ima svoje podskupine. Evo kakvu podjelu je dala Estela Banov kad u svom pregledu usmenog pjesništva kvarnerskog kraja: „Očuvane su rukopisne pjesmarice mjesnih bratovština u kojima su zapisivane pjesme sadržajno vezane s pojedinim blagdanima, legende u stihovima, napose o svecu koji je bio zaštitnik određene bratovštine i čiji se spomendan posebno obilježavao što je također bilo praćeno pjesmom. Postoji i zasebna skupina tekstova koje su pred većim auditorijem, uglavnom na sajmovima pjevali slijepci i prosjaci, a najmanje su bilježene kraće pjesmice-molitvice koje su većinom pjevale žene, djeca i stariji u obiteljskom krugu i koje su formalno najjednostavnija podgrupa pučkih nabožnih pjesama no, istovremeno, i najbolji

pokazatelj složenosti interferentnih procesa koji su odredili njihov konačni oblik.” (Banov 2000: 57) A mi govorimo sada o tim pjesmicama – molitvicama.

Kod klasifikacije pučkog nabožnog pjesništva „prema prigodi i okolnostima u kojima se izvode” Banov govori o tekstovima koji su vezani uz crkvenu liturgiju kao što je himnodija sa euharistijskim pjesmama, kalendarski tekstovi crkvenih blagdana, marijanska (romarska) lirika i one za progrebni obred. Tekstovi druge grupe su vezani uz „godišnje narodne običaje” (koleda i druge pjesme), tekstovi treće grupe su bili vezani uz manje društvene grupe – kao što su primjerice bratovštine ili obiteljsko okružje. „Po brojnosti tekstova najopsežnija je skupina jednostavnih pučkih nabožnih pjesmica i molitvica izvođenih u užim društvenim skupinama u kojim se može uočiti velika sličnost s tradicijskim usmenim repertoarom svjetovne tematike” – kaže Estela Banov. (Banov 2000: 85–86) Ipak moramo još dodati da su se neke od „pučkih nabožnih pjesmica i molitvica” čule – molile i pjevale – ponekad i u širem društvu, primjerice na „shodišćima” kroz noć kad su bdjeli. Upravo to je potvrdilo i istraživanje među Hrvatima u Mađarskoj – te dokazalo ulogu arhaičnih molitava i u paraliturgiji. (Erdélyi 1988: 704) Arhaične molitve su protkane aprokrifnim motivima i temama a značajan dio ovih molitava se završava sa klauzulom – kako piše Erdélyi. Tom klauzulom se katolička crkva nipošto ne može složiti jer daje takva obećanja koja su nemoguća. Zbog toga je crkva često zabranjivala ove molitve. Jedna molitva završava ovako:

„... Onda reče Jezuš:
Ki se z ovie molitve već krat spomieni
Ili tri krat u danu izmoli
Onomu su si grihi oprošćeni
Kod onim svietin trin pomoćnican kie sviati
grob čuvaju
Od večera do pouolnočo
Od puolnoči do zorie
Sam Jezuš Kristuš iz njimi

Do puolnoči z Marijon
Po puolnoči z Jezušen.
Amen“

Molila ju je Juliana Pock, rođena Pintér, Hrvatske Šice, Željezna županija, sakupljeno 17. kolovoza 1976. (Erdélyi 1993: 17) Ipak, neki seoski popovi nisu razlikovali apokrifne spise od kanonskih. (Bošković-Stulli 1978: 147) Bilo je i takvih svećenika koji su smatrali za svoju dužnost sakupljanje i objavljivanje arhaičnih molitava.

ISTRAŽIVANJE ARHAIČNIH MOLITAVA KOD HRVATA

Hrvatska znanstvena literatura bilježi već u XIX. stoljeću ovaj poseban žanr, ipak se više desetljeća nitko nije bavio arhaičnim molitvama. Zapravo, mogućnosti je bilo da se kreira poseban književni rod i kod Hrvata, naime Vladimir je Kačanovskij imao 12. veljače 1880. na Akademiji predavanje koje je bilo tiskano u periodici *Starine* 1881. pod naslovom *Apokrifne molitve, gatanja i priče*.

Značajan broj ovih arhaičnih molitava se je pjevao u srednjem vijeku. A kod Hrvata se pjevanje očuvalo stoljećima – sve do danas. To nam potvrđuju stari podaci (Toschi 1935: 26) pa isto tako i današnji pjevani-deklamirani-recitativni izvod. (Erdélyi 1988: 739) Kod Hrvata se ne samo moli nego i pjeva širom Europe poznati tekst Marijine sanje. Vinko Žganec je zabilježio ovu molitvu kao pjesmu u međimurskom selu Dekanovci te objavio pod naslovom *Majka Božja je zaspala*. (Žganec 1925: 100–101)

Autor najnovije monografije hrvatskih arhaičnih molitava Marko Dragić isto potvrđuje da su se ove molitve i pjevale. „Nekada su se one redovito molile, govorile ili pjevale u svim hrvatskim domovima, prepunim ukućana i djece, a po svjedočenju mojih kazivača i kazivačica počele su se osjetnije gubiti nakon Drugoga svjetskoga rata“ – kaže Dragić (Dragić 1997: 174). To je jedan mogući odgovor na pitanje: zašto

u hrvatskoj literaturi ipak nije stvoren novi žanr, žanr arhaične – ili apokrifne – molitve. Hrvatske arhaične molitve su publicirane većinom pod nazivom „pobožne pjesme“, a rjeđe „molitvice“.

Već od sredine XIX. stoljeća u zbirkama različite tematike nalazimo i arhaične molitve. Kukuljević Sakcinski je već 1847. objavio nekoliko molitava. To su: *Nauk sunčane majke* (str. 161.), *Sud nad grješnom dušom* (str. 186.–192.), *Tri nebeske tice* (str. 207.), *Slavuj pjeva nad posteljom Marie* (str. 209.–210.), *Tice* (str. 215.), *Ivan i Marija* (str. 220.) i *Maria i mlada nedelja* (str. 246.). A iz Senja je zabilježio – pod naslovom *Nauk sunčane majke* – i jednu veoma arhaičnu u kojoj se miješa pretkršćanska tematika sa kršćanskom (str. 161.). (Kukuljević Sakcinski 1847)

Ni Fran Kurelac nije zanemario tekstove molitava u svojoj zbirci narodnih pjesama Gradišćanskih Hrvata. Te se nalaze u poglavlju „Priče crkvene“ ali jednu – s početkom *Izletile tri drobne ptičice* – je stavio u „Pesme starodobne i starotajne“. (Kurelac 1871/2010: 295)

Franjo Ksaver Kuhač je isto sastavio velik broj arhaičnih molitava koje su objavljene rasuto u pet knjiga *Južnoslovenskih narodnih popijevaka*. Prosjačke pjesme, prepiranje *Zemlja se sa nebom kara* objavio je nešto prije u svojoj trećoj zbirci Juraj Lahner. (Lahner 1931: 63–64.)

U zbirci *Hrvatske narodne pjesme što se pjevaju u Istri i na Kvarnerskim otocima* (Trsat: 1880) ima 25 pobožnih pjesama – među njima i kolede i prosjačke pjesme –, od kojih je 19 sakupio Jakov Volčić. U zbirci koju je izdala „Naša sloga“, preporodni list Hrvat iz Istre, pišu o Volčiću, među inim, sledeće: „Jakovu Volčiću, sada kapelanu u Zarečju kod Pazina. Taj poštovani starina, tvrd prijatelj pokojnog Frana Kurelca, doselivši se k nam iz Kranjske pravo je pojmio svoje poslanstvo. (...) Volčić je dojavljivao u Slov. Glasnik i u novice, sve što mu se je činilo vrednijega“ (Hrvatske narodne pjesme 1880/1997)

Krajem XIX. stoljeća je u okolici Pečuha sakupljao narodne pjesme, pripovijetke i običaje Nikola Tordinac. Među ostalom je bilježio i arhaične molitve. (Tordinac 1986)

Kao što smo već spomenuli Vinko Žganec je među pučkim popijevkama Međimurja objavio – sa notnim zapisom – i neke arhaične molitve kao što je primjerice *Majka Božja je za spala*. (Žganec 1925: 100–101) Inačicu je objavio Đuro Franković iz Sumartona. (Franković 1993: 83)

Pod nazivom narodne pobožne pjesme izdao je tri zbirke Juraj Lahner, svećenik u samostanu milosrdnih sestara sv. Vinka u Zagrebu, u seriji Jeronimska knjižnica. To su bile 1926. godine *Hrvatske narodne pobožne pjesme s 28 molitava* (Lahner 1926), 1928. godine 40 molitava u knjizi *Od Isusa i Marije. Hrvatske narodne pobožne pjesme* (Lahner 1928) i 1931. godine 50 molitava u zbirci *Od svetaca božjih. Hrvatske narodne pobožne pjesme*. (Lahner 1931) Lahner vidi dvostruku vrijednost u ovim molitvama. „U te je svoje kršćanske pobožne pjesme unio naš narod svoje najveće, najdublje i najobilnije misli i osjećaje i opet toliko ljepote i slatkoće, te su te pjesme u svojoj cjelini bez sumnje najljepši i najvredniji dio našeg narodnog pjesništva. – piše Lahner, pa nastavlja – Vrijednost im diže još i njihova silna starina, pa su one spomenici najdavnije hrvatske kulture.“ (Lahner 1928: 3) A već u istoj, prvoj knjizi tvrdi da je razlika između onog što je uzeto iz kršćansko-katoličanske vjere i onog što je „staro kazivanje“ i tu ima i pogrešnih stvari. Ali ovaj materijal dobro služi „poznavanju hrvatske narodne duše“. (Lahner 1928. 3)

Nisu samo Gradišćanski Hrvati sačuvali i molili stare molitvice nego i Hrvati u Rumunjskoj. O. Petar Vlašić je među koledama objavio neke arhaične molitve od Hrvata u Keči i Rekašu. (Vlašić 1928: 46–48)

Lujo Plepel je u jednom užem prostoru u Dalmaciji sakupljao arhaične molitve koje je objelodanio 1930. godine pod naslovom *Dalmatinske narodne pobožne pjesme i legende*. Kao župnik u okolini Splita priredio je za štampu bogat materijal – nadahnut prosvjetnim i rodoljubnim nastojanjima. (Plepel 1930)

U hrvatskoj etnologiji je Nikola Bonifačić Rožin prvi pisao o molitvicama kao posebnom žanru. Istina, samo kratko se bavio s molitvama među drugim „sitnim lirskim oblicima“ u

jednoj knjizi serije *Pet stoljeća hrvatske književnosti*. Predstavio je i jednu staru molitvu koju je zapisao 1564. godine pop glagoljaš u istarskom Lanišću. A još stariji je onaj uklin kojeg čuvaju u glagoljskom rukopisu u Parizu. (Bonifačić Rožin 1963: 322 i 204)

Hrvatske arhaične molitve je – kao „pučku religioznu poeziju” – Jeronim Šetka pregledao i analizirao. (Šetka 1969 i Šetka 1970) Po sadržaju Šetka razlikuje „pobožno pričanje, legende ... koje službena Crkva ne smatra sigurnom istinom”, „ostatke iz stare poganske vjere, mitologije”, „ostatke krivih nauka različitih kršćanskih sekta” i „pučko umovanje, osjećanje”. (Šetka 1970: 189) Šetka istakne da je „vrlo karakterističan završetak nekih molitvica, koje govore o mucu Isusovoj i bolima Majke Božje”. (Šetka 1970: 192) To je ona – prema nazivu Zsuzsanne Erdélyi – klauzula u kojoj se nalazi obećanje oprosta grijeha za onoga tko izmoli molitvu prema propisu. „Možda ovakvim i sličnim izrazima i treba zahvaliti, što su se molitvice silno raširile i očuvale u narodu kroz duga stoljeća” – misli Šetka. (Šetka 1970: 193) A to su i drugi istraživači više puta potvrdili, iako arhaične molitve nisu samo zbog klauzule živjele stoljećima. „Seoski svijet” je zove – tvrdi Šetka – skoro isključivo „molitvicom”. (Šetka 1970: 188)

Jedva bi se mogla naći takva zbirka hrvatske narodne poezije u koju nisu uvrstili barem jednu arhaičnu molitvu. Tako na primjer 1929. godine Ive Prčić izdao je trinaest bunjevačkih molitava iz okolice Subotice koje je na kraju XX. stoljeća dopunio svojim sakupljanjem i analizirao István Silling. (Silling b. g.) U *Istarskoj škrinjici* Jakov Mikac piše: „U dugim jesenskim i zimskim noćima, kada je ženska kućna čeljad prela i plela oko vatre, pjevale su se pobožne pjesme „Tri Božene šeću”, „Sveta Katarina“, „Muka Gospodina“, „Sveta Marija”, „Kada se duša s tila dili” i druge, a u selu Danama pjevaju se pobožne pjesme „Sveti Lovrenče”, „Sveti Martin” i još neke druge.” (Mikac 1977: 267)

Arhaične molitve – iako ne kao poseban žanr – dobile su i svoje mjesto u povijesti hrvatske književnosti kao dio etnološkog gradiva zahvaljujući Maji Bošković-Stulli koja je – go-

voreći o usmenoj književnosti – u posebnom poglavlju analizirala vezu srednjovjekovne književnosti i usmenoknjiževne tradicije. (Bošković-Stulli 1978: 68–152)

Najnovija zbirka hrvatskih pučkih molitava *Duša tilu besidila*, koju je sastavio Marko Dragić, nosi podnaslov *Hrvatske pučke molitvene pjesme iz Bosne i Hercegovine* (Dragić 1997). Dragić je sakupljen materijal sastavio prema crkvenom ljetu i po uzoru molitvenika uvrstio u deset skupina. Te su sljedeće: Adventske i božićne, Korizmene i uskrсне, Molitvene pjesme Isusu, Molitvene pjesme Mariji, Svetačke, Jutarnje, Večernje, Obredne, Prigodne i Općinske. Vrijedna knjiga oslanja se na terenska istraživanja kroz koja se doznaje i način korištenja ovih molitava. Tako na primjer: „Sveti Petre i Pavle doneдавно su molili pastiri kad bi ugledali zmiju.“ (Dragić 1997: 191–192) Isti je autor i u udžbeniku hrvatske narodne poezije objelodanio velik broj arhaičnih molitava. (Dragić 2007/2008)

Još kao srednjoškolac od 1976. godine je autor ovog članka pomagao u sakupljanju arhaičnih molitav kod Gradišćanskih Hrvata u Željeznoj županiji Zsuzsanni Erdélyi koja je upravo u Nardi, Gornjem Četaru, Hrvatskim Šicama i Petrovom Selu – pa i kod Nijemaca u Vaskeresztesu i Pornóapátiju – počela sakupljati kod manjina u Mađarskoj. A bavio se i sa samostalnim sakupljanjem i publiciranjem, analizom arhaičnih molitava Hrvata u Mađarskoj. (Horváth 1990, 1991, 1998 i Horvat 1994) Ruža Begovac kao suradnica Mohačkog muzeja a kasnije Pečuškog muzeja sakuplja većinom u županiji Šomođ i Baranja ali i u drugim dijelovima Mađarske. Zbirku sakupljenih molitava izdala je 1993. pod naslovom *Idem spati Boga zvati i Mariju milovati*. Za podjelu je izabrala crkveno ljetu: Božićni blagdani (Advent, Božić, Blagoslov vode), Uskrсни blagdani (Veliki post, Veliki tjedan, Uskrs, Duhovi, Marijanske pjesme, Pogrebne). No, marijanske i pogrebne većinom ne pripadaju arhaičnim molitvama. (Begovac 1993) Đuro Franković je svoj materijal dopunio od drugih autora objavljenim gradivom i sastavio je zbirku molitava Južnih Slavena u Mađarskoj. Podjela materijala nije sasvim logična: Basmе uz molitvice s arhaičnim motivima, Arhaične molitve i njihova zaštitna moć,

Isusovo rođenje – Sveta obitelj stan traži, Plač Majke Marije, Isusove muke i smrt, Bol Majke Marije, Isusovo uskrsnuće, Sveci u molitvama s određenom kršćanskom simbolikom, „Kusa” i Bog ispituju dijete, Arhaične molitvice. Neke od ovih ne može svrstiti među arhaične molitve. (Franković 1993)

STAROST ARHAIČNIH MOLITAVA I INTERFERENCIJA USMENOSTI I PISMENOSTI

U brojnim molitvenim pjesmama se prepliće i prožima kršćanska poruka i arhaična tradicija. A „teška razumljivost nekih fragmenata tekstova upućuje na veću starost primjera” – potvrđuje i od drugih stručnjaka primijećenu pojavu Estela Banov. (Banov 2000: 132)

„Nabožno pjesništvo pripada krugu najstarijih zapisanih hrvatskih književnih tekstova. Pjesme U se vrime godišća, Bog se rodi Vitliomi i Porodi se kralj nebeski potvrđene su u većem broju zapisa nastalih od vremena srednjovjekovnih rukopisnih pjesmarica (13.–15. st.), a i danas su u optjecaju.” (Banov 2000: 57)

Iz srednjeg vijeka imamo zapise – zaklinjanja i amulete – koji su dio arhaičnih molitava. „Najznačajniji je rukopis amuleta (koji, kao tekstovna cjelina, predstavlja osobitu podvrstu u srednjovjekovnom žanrovskom sustavu) a hrvatskoglagoljskoj srednjovjekovnoj tradiciji rkp. Bibl. Vatic. Cod. Illir. 11 – amulet tipa Sisín i Mihael”, a nastao je na razmeđu XIV.–XV. stoljeća u sjevernoj Istri, u Beramu. (Hercigonja 2006: 245–247 i Pantelić 1973)

Crkva je već u srednjem vijeku osuđivala takve amulete. U korizmenjaku iz 1486 čitamo: „ti činiš grih od sakrijela kada ti nosiš ke cedula ili ka pisma pri sebi i va nje veruješ ili kada činiš bajata” (Bošković-Stulli 1978: 149). Druge srednjovjekovne arhaične molitve smo već spomenuli u prethodnom dijelu članka.

Pod naslovom *Sveto pismo*, datirano „22/I 1946” „sam našao u Kašadu (Kásád, HU) jedan amulettni spis na kojem je stalo »B. I. T. K. H. B. H I.« i da je to „pet rana Isusovi”. (Na

listu zabilježeno „Márjanovics Mátá“.) Kako na citiranom listu stoji: „Kada je grof vidijo taj list zapovjedio je slugi, da sve sluge taj list kraj sebe nosu, pa kad kome rana krvávi ili krv iz nosa ide neka na ranu položi ovaj list na jednu ili drugu strán i krv će se odma zaustaviti.“ Dakle pisani tekst kao amulet nije samo dio prošlosti.

Pobožne epske pjesme čine drugu skupinu arhaičnih molitava u kojima nalazimo opis Marijinih čudesa ili priču iz legende nekog sveca ili svetice.

Arhaična molitve usko su povezane sa crkvenim prikazanjem za koje monografist Francesco Saverio Perillo tvrdi: „počeci hrvatskog crkvenog teatra potpuno su originalni, tj. slobodni od utjecaja analognog talijanskog, francuskog ili njemačkog žanra.“ (Perillo 1978: 15) Međutim, kod analize ni sam nije dosljedan a i ne može biti. Višejezičnost je bila svakodnevica u većini samostana srednjovjekovnih redova koji su imali i svoje redovite međunarodne skupove. U međunarodnom širenju arhaičnih molitva su igrali značajnu ulogu franjevci. Takvi direktni prijenosi teško se mogu dokazati. Ali pored talijanskog utjecaja svakako možemo računati i sa njemačkim i s mađarskim utjecajem. Mađarske arhaične molitve nam svjedoče da je i hrvatski materijal utjecao na nje. Kako bismo mogli inače tumačiti pojavu riječi „sulica“ u arhaičnoj molitvi iz Moldve u kojoj se moli da su Isusa „dugom sulicom sulicali“ (hosszu szulicával szulicálták). (Erdélyi 1999. 567.) U hrvatskim tekstovima se kaže da su ga sulicom preboli.

Od XVIII. stoljeća se i na letcima štampano čuvala sve do danas arhaična molitva *Marijin san*. Poseban letak – štampan negdje početkom XX. stoljeća na gradišćanskohrvatskom dijalektu u Americi – sam sakupio u Nardi. (Vidi: Bencsics 1990) I gradišćanskohrvatski rukopisni molitvenici su se sastavljali početkom XX. stoljeća u Americi: jednu je „Piszala (...) Julia Pintér u dälékoj tujini Ameriki leta 1908 Szeptembra 14.“ (Vidi: Erdélyi 1990: 95) Znamo i o drugim pučkim nabožnim izdanjima i rukopisnim prepisima gradišćanskih Hrvata. (Na primjer: Bencsics 1998: 329–330)

Na starost arhaičnih molitava upućuje i pojava aorista u gradišćanskohrvatskim primjerima, naime „u gradišćanskohrvatskom književnom jeziku imamo samo rijetke ostatke aorista i imperfekta.” (Sučić 2003: 197) Rijetki, arhaični glagolski oblici mogu se tretirati i kao stilističke karakteristike. Mađarske su arhaične molitve sačuvalе gomilu arhaičnih, davno zaboravljenih pojava. (Erdélyi 1988: 717)

PODJELA ARHAIČNIH MOLITAVA

Podjela prema izvođenju

Priličan broj ovih molitava se bavi Mukom. Takozvani Marijin san pripada u tu kategoriju. Neke arhaične molitve su bile dio repertoara godišnjeg ciklusa. Ivan Milčetić je priopćio da su se dvije molitve početkom XX. stoljeća – *Križ teče po nebi i Hod'mo spat, Boga zva* – pjevale „u Dobrinju u koledarskim ophodima djece na Badnjak”, te da nositelji, čuvari su već tada bila djeca. (Banov 2000: 116–117) Slični ili možda čak i isti tekstovi su se molili u drugim krajevima kao molitve u familijarnim ili vjerskim zajednicama.

U drugim našim naseljima se javi arhaična molitva u ulozi kolede. U Pajngрту (Baumgarten, A.) i u Novom Selu (Neudorf, A.) su zajedno sa melodijom sakupili varijantu toga teksta. (Meršić & Žganec 1964: 138–139)

Zlatni Očenaš je dijaloška, meditativna molitva u kojoj na pitanje Majke Božje sin, Isus kaže „što će raditi” u dane Velikoga tjedna, dakle čujemo sažetak Muke Isusove. Moli se – po sebi razumljivo – u Velikom tjednu. Još se nije pronašao izvor ali toliko znamo da je njemačka varijanta već u XV. stoljeću poznata. Od početka XIX. stoljeća poznati su hrvatski, slovenski, češki, slovački i mađarski tekstovi. (Miatyánk 2004: 108, Kozar 2001, Novak 1983: 34) U zbirci propovjedi *Quadragesimal* njemačkog franjevca Johannesesa Gritscha čita se slična podjela Velikog tjedna i događaji se više puta poklapaju s tekstom Zlatnog Očenaša. To nas upućuje – osim talijanske

srednjovjekovne devocije – i na mogućnost dva (ili više) izvora ove podvrste arhaičnih molitava, kako je to dokazao Medgyessy Schmikli. (Medgyessy S. 2002)

„Predragi Sine moj Isuse! Što ćeš raditi na veliki Četrtek?: »Nevierni Juda će me prodati za trideset srebjaka; ter će me neprijatelji moji uhvatiti, i vući od jednoga sudca do drugoga: od Anne do Kaife; od Iruda; Iruda do Pilata.«” (Zlatni Otče-naš 1884: 3)

Podjela prema simboličnim slikama

Vilmos Tánčzos je u svojoj analizi krenuo od arhetipičnih simbola. Tako je podijelio molitve na slike (broj K:01, K:02 itd.) koje imaju svoje posebno simbolično značenje. I slike se mogu na još manje cjeline dijeliti, na dijelove slika (broj iza dvotočke) i na elemente slika (slovo a, b, itd.). Po njemu su važne slike koje, dakle, imaju svoje posebno simbolično značenje. Kod molitava Čangoja, najistočnije grupe Mađara u Rumunjskoj je našao 31. takvih slika.

K:01 Rituali jutarnje molitve i viđenje s istoka

K:02 Isusak u viđenju nebeskom

K:03 Uspomena na križnu smrt u petak

K:04 Odbijanje pristupa u raj

K:05 Pristup duše u raj

K:06 Anđeli na nebeskoj misi

K:07 Isus plod križnog drva je zalag ostvarenja rajske crkve

K:08 Božanstvo ili svetac na stolcu s znakovima žalosti

K:09 Ožalošćen svemir, oželošćen raj

K:10 Zazivanje muke Isusove u dialogu

K:11 Klauzula molitve

K:12 U zori poživajuća Marija

K:13 Buđenje s kokotom i Gral-simbolika

K:14 U svitanju leteća ptica

K:15 Slike trojice stvorenja – otkupljenje – spasenje

K:16 Metafore euharistije

K:17 Molba za anđelom čuvarom
 K:18 Umirajućeg u nebo pozivajuća anđeoska muzika i preporučenje duše anđelima
 K:19 Priznanje zanemarenja ispovjedi
 K:20 Vjera ispovjedanog
 K:21 Metaforično predodjenje večernje molitve
 K:22 Većernji defenzivni vapaj Isusu i Mariji
 K:23 Magični zaštitni znakovi večernje molitve
 K:24 Otklanjanje zloduha nemogućnošću
 K:25 Defenzivni vapaj „Sve duše diču Boga...”
 K:26 Stereotipna nabranja večernjeg uzdaha
 K:27 Improvizirane molbe, improvizirani uzdasi
 K:28 Žrtva molitve
 K:29 Jezične formule hvalospjeva
 K:30 Aklamacije s himničkom pohvalom
 K:31 Dijelovi molitava s pokvarenim tekstom (Tánczos 2000: 237–361)

Mi smo kodove pojedinih slika preimenovali na S (=slika) kako bismo mogli dodati bez bilo kakvog reda i one slike koje su u molitvama Hrvata u Mađarskoj – u pregledanom materijalu – nove i tipične. Dakle, kad mi kodiramo S:01 onda govorimo o istoj simboličnoj slici koju kodira Tánczos sa K:01, i to ide sve do S:31 (=K:31). U hrvatskim molitvama ima i istovjetnosti i odudaranja. I ako pogledamo strukturu odmah nam pada u oči da je redosljed hrvatskih slika drugačiji.

K:01	Bog se diže iz nebesa Nebesa se otvaraše Anđeli se poklanjaše	Brlobaş (Szentborbász) (Begovac 1993: 13)
K:01*	Nebesa se otvoriše I anđeli uletaše	Katolj (Kátoly) (Begovac 1993: 12)
K:02*	U nebu je škripalo Gospa sinka zibao Na tanjenu lakancu Lakance se otarže Gospa sinka dopade	Duśnok (Dusnok) (Begovac 1993: 14)

K:02*	Što panebu škripa Majka sinka ziba Na tanjemu vlsku, Vlasak se otragne Majka sinka dopade	Baćin, Santovo, Mohač (Bátya, Hercegszántó, Mohács) (Begovac 1993: 23 = Bálint II. 1977: 497)
K:05a.2.*	Zvonce zazvoni Savrovi se rastvori	Varašker (Varjaskér) (Begovac 1993: 7)
K:05a.4.*	Naša kuća na četvijerin ugli Svijama anđeli Na sobe sam Bog Na vratu Marija Koja boga rodila Nek nas očuja Od svakoga teška	Varašker (Varjaskér) (Begovac 1993: 7)
K:05a.4.*	Naša kuća na četvijerin ügla U sakojem üglu po anđelak U kuće je koruna Na vraci je Marija	Senpal (Szentpál) (Begovac 1993: 8)
K:05a.4.*	Bela ruža, Marija Zapisana na ruke Sveta Ana na obloku Anđeli u budžaku Sam Isus na vracama Čuva nas do zore	Dušnok (Dusnok) (Begovac 1993: 20)
K:05*	Da bi mene nadjelio Ni s velikima Ni s malima Neg s dvanajstkim anđelkima Koje duše prevađaju S ovog svijeta na nij svijet	Varašker (Varjaskér) (Begovac 1993: 18)
K:10	U zoru Isusa uhvatiše Ternovatom krunom okruniše Isus triput pokorači Tri karvi kapiše	Dušnok (Dusnok) (Begovac 1993: 20)
K:10*	Di ga Židi privezaše, I na križ ga pripinjaše Svetu krunu skidaše A trnovu naticaše Čavli ruke probijaše Mačom srce probodaše Svetu krvcu prolivaše	bunjevačka molitva (Begovac 1993: 22 = Bálint II. 1977: 496)

K:11*	<p>Zaš ja idem na naj svet Pak ja tražim takovu dušu Koja će moljivicu izmoljit U ranje triput U podne triput U večer triput Tri će duše pakla oprostiti Jedno će biti očino Drugo će biti matere Treće će biti njegovo Dajte mu bog dobar dan Na umoran dan</p>	<p>Budžak (Buzsák) (Begovac 1993: 18–19)</p>
K:11*	<p>Ko ovo tri krata izmoli Prvi u jutro, drugi u podne Treći u večer Tri mu duše u raj došle Očina, majkina i onoga djeteta Koji je moli</p>	<p>Katolj (Kátoly) (Begovac 1993: 19)</p>
K:11*	<p>Ko tu moljivu izmolji U večer ležući U jutro stanući Nek se ne boji Marija će mu doći U dvanajst sati u pomoći</p>	<p>Katolj (Kátoly) (Begovac 1993: 20)</p>
K:11*	<p>Ko b' to tri put izmoljio Tri bi duše oprostio Jednu očinu, drugo materino Treće sam svoje</p>	<p>Dušnok (Dusnok) (Begovac 1993: 22)</p>
K:11*	<p>Ko bi to izčato Dvaput uranija, Triput napodne, Petput uvečer, Ja bi tomu data Večnjo uzvišenje Na umarli danak</p>	<p>Baćin, Santovo, Mohač (Bátya, Hercegszántó, Mohács) (Begovac 1993: 23 = Bálint II. 1977: 497)</p>
K:11*	<p>K obi ovu izmolio Tri bi duše otkupio Prvu otčinu Drugu materinu Treću k obi izmolio</p>	<p>Katolj (Kátoly) (Begovac 1993: 24–25)</p>

K:11*	Ko tu moljitvicu izmoli Uvečer ležući Ujutro stajući Nek se ne boji Ja ću mu doć U dvanajst sati U pomoć	Katolj (Kátoly) (Begovac 1993: 25)
K:13:1*	Prvi pjetal zapivaše U pol noći tavne - Ustaj gore Marijo Sinak ti po zemlji puže	Katolj (Kátoly) (Begovac 1993: 19)
K:13:2*	Tri karvi kapiše Anđeli pokupiše I u lađu zatvoriše	Dušnok (Dusnok) (Begovac 1993: 20)
K:13:2*	Na Isusa ugledaše Di uz njega svijeta krvca škrije Anđeli uvataše U kaležu metaše Pred Boga ju nosiše Sam Bog govorio:	Katolj (Kátoly) (Begovac 1993: 24)
K:16*	Evo, Isusa tilo, Što je muke podnilo, I na križ bi propeto. Ovde je i krv rumena Za nas grišne prolivena, Klanjajmo se iz srca. Klanjajmo se sad njemu, Bogu sukrivenomu, Isusu raspetomu Da otplati naše duge I otkupi grušne sluga, Molimo ga od srca.	Novo Selo (Tótújfalu) (Franković 1993: 115)
K:21*	Ajde, spati, Boga zvati I Mariju milovati Marija je Božja Mati Božjeg Sina porodila I na križ ga položila	Katolj (Kátoly) (Begovac 1993: 12)
K:21*	Ajmo spati Boga zvati I Mariju milovati Marija je majka Božja Koja sinka porodila I na noge postavila	Brlobaš (Szentborbás) (Begovac 1993: 13)
K:21*	Idem spat Boga zvat I Mariju milovat	Križevci (Drávakeresztúr) (Begovac 1993: 12)
K:21*	Hodmo spat, Boga zvat.	Hrvatske Šice (Horvátlovó) (Franković 1993: 137)

K:21*	O, Isuse Bože moj Ja legnem u ložnicu Kaj ti u grob svoj Il' se digla il' ne digla Čuvaj duh moj, amen	Novo Selo (Tótújfalu) (Begovac 1993: 13)
K:21*	Ja ležim u pokoj Ko dragi Jezus u grob svoj	Senpal (Szentpál) (Begovac 1993: 14)
K:21*	Ja ležem u pokoj svoj Ko u grob svoj Ne znam hoću li ustanit	Dušnok (Dusnok) (Begovac 1993: 14)
K:22:1*	Andžel moj, čuvar moj Čuvaj mene do pol noći A Marija od pol noći Sam Bog do vijeka	Katolj (Kátoly) (Begovac 1993: 9)
K:22:1*	Ađel moj, čuvar moj Čuvaj mene ovu noć Kako si me ovaj dan	Katolj (Kátoly) (Begovac 1993: 10)
K:22:1*	Adžel moj, čuvar moj Čuvaj mene dan i noć	Križevci (Drávakeresztúr) (Begovac 1993: 11)
K:22:1*	Andžel moj čuvar moj Čuvaj mene do pol moći A Marija od pol noći Svi andželi do sveta Dragi Bog do veka, amen.	Brlobaš (Szentborbás) (Begovac 1993: 11)
K:22:1*	Ađel moj, čuvar moj Čuvaj mene dan i noć	Novo Selo (Tótújfalu) (Begovac 1993: 11)
K:22:2*	Pošalji slatki sanak tvoj Da mi tijelo opoćine Da mi duša ne pogine Noće je opet nastala Čeka mene postelja	Katolj (Kátoly) (Begovac 1993: 9)
K:22:2*	Da mi telo opočina Da mi duša ne pogine	Katolj (Kátoly) (Begovac 1993: 10)
K:22:2*	Da mi telo opoćine A dušica raj dobije Kod Isusa i Marije	Križevci (Drávakeresztúr) (Begovac 1993: 11)
K:22:2*	Da mi telo opoćine A dušica ne pogine	Novo Selo (Tótújfalu) (Begovac 1993: 11)

K:22:2*	Sveti Vido, vidi mene, Sveta Gospo, krili mene. Svi anđeli oko mene, Čuvajte mi dušu moju Da mi duša ne pogine, Tiho da mi otpočine.	Erčin (Ercsi) (Franković 1993: 176)
K:22*	Ako ustanem, falu ti dajem Ako ne ustanem Dušicu pridajem U Božje svete ruke	Dušnok (Dusnok) (Begovac 1993: 14)
K:23*	Našu kuću ide branilo Braní Bože našu kuću	Budžak (Buzsák) (Begovac 1993: 6)
K:23*	Križ ide pred kućom Za njim ide branilo Bran'te Bože našu kuću	Varašker (Varjaskér) (Begovac 1993: 7)
K:23*	Križom dižem križom lježem Križ me čuva do pol noći Od pol noći mat' Marija Sam bog do svetla Da vjeka	Varašker (Varjaskér) (Begovac 1993: 7)
K:23*	Križem se križam, Pod križ ligam, Križ me čuva do ponoći, Anđev od ponoći, Sam Bog dovika, Anđev odvika.	Erčin (Ercsi) (Franković 1993: 176)
K:23*	Križ ide preko kuće Za njim ide branilo Bran'te Bože našu kuću (...) Alj u veli Marija Nejdi uvo u dobo (Sic! Š.H.) Ja sam uvo prva prva došla Svetom dujom nadanela Svetom križom prekriži- la Svakaka gada ta od našega krova	Senpal (Tótszentpál) (Begovac 1993: 7–8)

K:23a*	Dajte mi, Bože, četrnaest anđelaka Dva viš glave, dva viš noga Dva s desne. sva s lijeve strane Dva nek me pokriju, sva nek me otkriju Dva nek me odvedu u nebeske dvore	Katolj (Kátoly) (Begovac 1993: 15)
K:24*	Kad ja sanjem poći, Bogu u raj dići, Susreće me du' nečisti Pitat ć eme du' nečisti: „Dušo grišna, čija si, 'El si moja, 'el Božja?“ Id' otuda, du' nečisti, Nisam tvoja, već Božja. Molila sam na blagdanak Na Veliki pjetak Sto Očenaša, Sto Zdravamarija, Sto Zlamenitikrižova. Križ, Bože, Ne bojim te se.“	Gara (Gara) (Franković 1993: 198)
K:27	O Isusek! Smiluj mi se! Primi mene pored tebe!	bunjevačka molitva (Begovac 1993: 22 = Bálint II. 1977: 496)
K:27	Isus, Marija, Jozip Budite u pomoći I u danu i u noći. Amen. Čuvajte i branite dušicu moju Oslobodite Bože nas Od napasti krajnje smrti. Amen.	Dušnok (Dusnok) (Begovac 1993: 9)
S:32	Marija je Božja mat Ona će nam sreću dat	Senpal (Szentpál) (Begovac 1993: 12)
S:33	Križ se diže u nebesa	Katolj (Kátoly) (Begovac 1993: 12)

S:34	Nedjeljica nedjeljica Živog Boga krunica Nit od krevlje Nit od mašće Ni od tjela Jezuseva Koje mu se semu sveta potjepalo Da bi mene nadjelo	Varašker (Varjaskér) (Begovac 1993: 18)
S:35	Kad sam pošla na onaj svjet Pitali sum e Židovi Klete majke sinovi Kam ti ideš grejšna dušo? Ne pitaj me Židovi Klete majke sinovi Zaš ja idem na naj svjet	Budžak (Buzsák) (Begovac 1993: 18)
S:36	Zapiva ozorak u zlatnoj gorici To ne bio ozorak Već to bio krilati anđelak U krilu mu krizma U krizmi mirha U mirhi Marija govori Marija:	Katolj (Kátoly) (Begovac 1993: 19)
S:37	To su čuli anđeli Listak su pisali Prid Boga su nosili sam Bog govoraše:	Katolj (Kátoly) (Begovac 1993: 19)
S:38	Sveta Kata Katerina Prva Božja mučenica Bičom bičovana Šibom šibovana U kolo vitana, Prid Bogom pitana: Bolu l' tebe rane tvoje? Ne bolu me rane moje Već me boli srce moje Na Isusa gledajući (...) Tako sveta Kata gov- oraše: O Isuse! Smiluj mi se! Primi mene pored tebe!	bunjevačka molitva (Begovac 1993: 22 = Bálint II. 1977: 496)

S:38	Sveta Kato Katalena Prva Božja mučelnica Koja si se mučila Za dvanajst pondeljak Za trinajst utorak Svetom bičom bičovana Na koleso vitlovana Sveta krv kapljaše	Dušnok (Dusnok) (Begovac 1993: 22)
S:39	Neg mi pokaže stazicu Da nek otođem sa ladne vodice Da nek perem ručice U moje grešne dušice	Budžak (Buzsák) (Begovac 1993: 26)
S:39	Kud je tanka stazica Koja vodi na svetu vodicu Da zamočim desnu ručicu Da operem grešnu dušicu. Di se andželi mivaše Čašicom polivaše Kad tu časa zvekne Po svim svetu jekne Svi se ljudi sakupiše Dragog Boga ljubiše	Starin (Drávasztára) (Begovac 1993: 27)
S:39*	Marija gospa bile ruke umivala, Grišne duše je napajala.	Hrvatske Šice (Horvátlövő) (Franković 1993: 137)
S:40	Bože naš Vodi nas, U taj kraj. U tim kraju lepi raj, I u raj u crkvica. U crkvici Marija, Pišče, plače, gorke suze stače Kano vinska jagodice. K njoj dolazi Sveti Jožef Pa nju pita:	Martinci (Felsőszentmárton) (Begovac 1993: 33)
S:41	„Ne boj se ti, Marijo, Stani na moju levu nožicu Pa ćeš videt kroz moju ručicu, Svoga sina.“	Martinci (Felsőszentmárton) (Begovac 1993: 33)

S:41*	Al govori Sveti Petar i nikola: „Klekni, Majko, na desnicu nogu I pogledaj suncu visokomu, Ugledat ćeš dvanaest apoštola I med njima velika lepota, Od sunca žarkija, Od meseca svetlija, Od zvezda sjajnija.“	Kašad (Kásád) (Franković 1993: 85–86)
S:42	Šetala se Marija, Po tom polju po raju. Ona šeće rastiću O, rastiću, rastiću I po Bogu vratit ću Širi grane do zemlje Pookri sinka i mene Eto idu Židovi Klete majke sinovi Sinka čo mi oteri I na križ ga raspeti	Novo Selo (Tótújfalu) (Begovac 1993: 45)
S:43	Eto idu Židovi Klete majke sinovi Oj, brezica brezica Što pod tobom žuti Il' je sunce il' mesec Il' je zlatna jabuka nit je sunce nit mesec Već je zlatna jabuka Tu Isusa ufate I na križ ga raspe e	Novo Selo (Tótújfalu) (Begovac 1993: 45)
S:44	Na kamenu Gospa kleči, Prste lomi, suze roni, Vjernog Boga moli. Al govori Sveti Petar i nikola: „Što ti, Majko, klečiš I u srcu ječiš? Prste lomiš, suze roniš, Vjernog Boga moliš?“	Kašad (Kásád) (Franković 1993: 85)

S:44*	Sidi Marija usred gore nebeske, Rano želno Boga moli, Iz sveg srca suze roni. Njoj dolazi Sveti Ivan: „O, Marijo, šta si sila Usred gore nebeske? Rano želno Boga moliš, Iz sveg srca suze roniš?”	Kanda (Franković 1993: 86)
S:45	Jezušek se rodil Betlehemu varošu Stvoril nebo i zeml’u, Dal ’e čoveku dušu i tielo.	Pustara (Franković 1993: 96)
S:46	Gora u gori, u gori je crikvica, U crikvici je stuol, u stuolu je zipčica, U zipčici leži sam Jezuš Kristuš, Polag njega kleči Blažena Divica Marija, Ona rečie:	Hrvatske Šice (Horvátlovő) (Franković 1993: 136)
S:47	V ravnom polji novi kloštri, O Marija, o Marija! Uza njih je uska staza, Po njoj hodi božja mati. Ona vidi tri putniki (Ono nisu tri putniki, Nego božji tri angeli). Pitala ih božja mati:	Velika Narda (Nagynarda) (Franković 1993: 165)
S:48	Sveti Petar rajska vrata, Za vratima zlatni toranj, Za njim sedi otac Bog. K njem dolazi sveti Petar, Sveti Petar, Božji meštar. Upita ga sveti Petar, Sveti Petar, Božji meštar:	Brlobaš (Szentborbás) (Franković 1993: 168)

S:49	Kad je Divica Marija v Betlehemu na brigu zaspala, došao je k njoj Boži Sin i nje dragi anđelak i reče njoj:	Koljnof (Kópháza) (Franković 1993: 132)
------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------

STRUKTURA HRVATSKIH ARHAIČNIH MOLITAVA

Vidljiva je i druga posebnost strukture arhaičnih molitava Hrvata u Mađarskoj.

Gledamo li dijaloške dijelove vidi se da postoji jedan stalni redosljed:

- A) određenje mjesta
- B) imenovanje osobe koja je na tom mjestu u nekoj situaciji (sjedi, šeće se, itd.)
- C) tamo dođe druga osoba i pita nju
- D) narator kaže da „odgovori ...”
- E) prva osoba odgovara

Prva dva A) i B) se mogu i mijenjati. Rijetko kad se govori o terminu, rijetko se odredi vrijeme situacije. Kad je tako, onda možemo staviti v kao prethodni indeks. Dakle:

Denas Mlada Nedela rano zuorje rumena

Šetala se Marija gori-doli kre morja.

Na ruka je nosila slatko ime Jezuša.

Nega v knigu zavila sveten križon pokrila. Sretnula se z divojkom, svetom Mladom Nedelom. Pitala nu Nedela: Kam se šećeš Marija? (Horvat 1994: 8)

To je: v(A)+B)+C)+D)+E). Ova se struktura pojavljuje većinom kod kod onih molitava koje nam predstavljaju Muku, dakle kod simbolične slike S:10.

U manjoj mjeri se mogu i druge slike strukturirati. Svakako je pažnje vrijedno da se kratkim rečenicama, čestim glagolima stvara dinamičnost i onda kad nema dijaloga. Na primjer:

*Što panebu škripa
Majka sinka ziba
Na tanjem vlasku,
Vlasak se otargne
Majka sinka dopade,
Odnese ga na more
Na moru su galije
Pomogle nas Marije
(Begovac 1993: 23)*

NA RUBU ARHAIČNIH MOLITAVA

Tekstom svetih brojeva – ili hagadom – je imenovao Stipe Botica pjesmu o brojevima od jedan do dvanaest. „Većina brojeva ima stalno, Biblijom usustavljeno značenje i obrazloženje” – konstatira Botica i kao primjere citira jedan tekst iz Velikoga Borištota (Großwarasdorf, A.) a drugog iz Varaždina. (Botica 1995: 17–19) Mađarska stručna literatura pozna taj tekst kao „stihovani katekizam” ili „Meštar meštara”. „Meštar” u značenju učitelja: invokacijom meštra počinje dobar dio mađarskih varijanti. (Erdélyi 2007) Kod Mađara se najčešće pjevala na svadbi kao i pjesma o „kananskom veselju”. (Kiss 1955: 561 i dalje, a o „kananskom veselju” str. 589. i dalje) Nikola Bonifačić Rožin kaže da je narod razlikovao veliki i mali kijabet i to bi bio veliki kijabet, ili „kuabetac” kojim su se tjerali zli duhovi. (Bonifačić Rožin 1963: 347) Franković je stavio ove molitve u posebno poglavlje pod nazivom: *Kusa* i Bog ispituju dijete. (Franković 1993: 185–193) Kod Ruže Begovac je prva marijanska takva molitva. (Begovac 1993: 55–56)

Zaklinjanja, basme stoje na rubu poganstva i kršćanstva, imaju li kršćanske elemente ipak se bavimo njima među arhaičnim molitvama.

UMJESTO ZAKLJUČKA

Simboličke slike arhaičnih molitava Hrvata u Mađarskoj smo analizirali samo u jednom manjem broju tekstova. Rezultat je

unatoč tomu ipak značajan. U većem broju molitava – uspo-
ređujući je i s onima iz Hrvatske koje su u značajnoj mjeri isto-
vjetne – ima zajedničkih karakterističnih simboličkih slika, pa
se preko toga može prilično točno ilustrirati značaj, uloga i
posebnosti ovoga samostalnog žanra. Svakako je umjesno i
drugim putem, drugim metodama analizirati arhaične mo-
litve. Međutim, želimo izbjegavati arhaiziranje, traženje sta-
rih hrvatskih, paganskih bogova, kako ne bismo kršili važno
pravilo društvenih znanosti: analiza se mora usredotočiti na
jedno te isto vremensko razdoblje. Ne možemo – bolje reče-
no ne smijemo! – projicirati prethodnu ili kasniju situaciju u
aktualni vremenski period. Pažnje je vrijedno i to ako susre-
ćemo relikte. Dakle, ukoliko želimo „paganizirati“ arhaične
molitve moramo pokušati rasčistiti njihovu – u duhu našega
skupa – marginalnu, rubnu ulogu ili rubni položaj.

PRILOG

A csángó imák képei

- K:01 A reggeli imavégzés rítusait megjelenítő képek és kele-
ten feltűnő égi látomás
K:02 Mennyei látomásban feltűnő gyermek Krisztus
K:03 A pénteki kereszthalálra való emlékeztetés
K:04 A mennybe való bebocsátás megtagadása
K:05 A lélek mennybejutásának képei
K:06 Égi misét hallgató angyalok
K:07 Krisztus a keresztfá gyümölcse a mennyei templom
létrejöttének záloga
K:08 Gyász-jegyekkel székében ülő istenség vagy szent
K:09 Gyászoló kozmosz, gyászoló mennyország
K:10 A passió felidézése párbeszédes keretben
K:11 Imazáradékok
K:12 Hajnalban nyugvó Mária-kép
K:13 Kakas általi ébresztés és Grál-jelképiség
K:14 Hajnali égen repülő madár-képzet
K:15 A teremtés – megváltás – üdvözítés hármas egységét tar-
talmazó képsor

- K:16 Az üdvöztető eucharisztia metaforái
 K:17 Őrzőangyal-kérés
 K:18 A haldoklót mennybe hívó angyali zene és a lélek felajánlása az angyaloknak
 K:19 A „gyónás-vallás” elmulasztásának megvallása
 K:20 A megvallott Isten „gyóntatott embere”
 K:21 Az esti imahelyzet metaforikus megjelenítése
 K:22 Esti defenzív fohász Krisztushoz és Máriához
 K:23 Az esti imák mágikus védettség jegyei
 K:24 A Gonosz lehetetlenség elvű elhárítása
 K:25 A „Minden lélek az Urat dicséri, és is őt dicsérem...” defenzív fohász
 K:26 Felsorolást tartalmazó sztereotíp esti fohászok
 K:27 Rögtönzés jelleget mutató kérések, fohászok
 K:28 Imafelajánlások
 K:29 A hálaadás szövegformulái
 K:30 Himnikus dicséretet tartalmazó akklamációk
 K:31 Értelmezhetetlen, romlott szövegű imarészlet (Tánczos 2000. 237–361.)

LITERATURA

- Banov, Estela: *Usmeno pjesništvo kvarnerskoga kraja*. Rijeka: HFD 2000.
 Begovac, Ruža: „*Idem spati Boga zvati i Mariju milovati...*”, Pécs: Hrvatski institut. 1993.
 Bencsics, Nikolaus. *Apokryphische Literatur bei den Burgenländischen Kroaten*.
Croatica – Slavica – Indoeuropaea. Wien: VÖAW. 1990, str. 13–19.
 Benčić, Nikola: *Književnost gradišćanskih Hrvata od XVI. stoljeća do 1921*. Zagreb: Sekcija Društva hrvatskih književnika i Hrvatskog centra P.E.N.-a za proučavanje književnosti u hrvatskom iseljeništvu. 1998.
 Biškupić, Marijan: *Presveto Trojstvo i Marija u hrvatskoj marijanskoj pučkoj pobožnosti. Marija i Presveto Trojstvo: Zbornik radova Hrvatske sekcije XX. međunarodnog mariološk-*

- ko-marijanskog kongresa, Rim, 15.–24. rujna 2000. Zagreb: Kršćanska sadašnjost i Hrvatski mariološki institut. 2002, str. 93–106.
- Bonifačić Rožin, Nikola : *Narodne drame, poslovice i zagonetke*. Zagreb: Matica hrvatska – Zora. 1963.
- Bošković-Stulli, Maja & Zečević, Divna: *Usmena i pučka književnost. Povijest hrvatske književnosti 1*. Zagreb: Liber – Mladost. 1978.
- Botica, Stipe: *Biblija i hrvatska kulturna tradicija*. Zagreb: vlast. nakl. 1995.
- Dragić, Marko: *Duša tilu besidila. Hrvatske pučke molitvene pjesme iz Bosne i Hercegovine*. Baška Voda: Mala naklada kuća Sveti Jure. 1997.
- Dragić, Marko: *Poetika i povijest hrvatske usmene književnosti*. (Fakultetni udžbenik), Akademska godina 2007./08. Split: Filozofski fakultet, Sveučilišta u Splitu. 2006.
- Erdélyi Zsuzsanna: *Későközépkori közköltészeti emlékek a hazai interetnikus – délszláv – szakrális hagyományban. Folklor és tradíció I*. Budapest: MTA Néprajzi Kutató Csoport. 1984, str. 43–105.
- Erdélyi Zsuzsanna: *Archaikus népi imádságok. Magyar népköltészet. Magyar néprajz V. 1*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 1988, str. 692–748.
- Erdélyi Zsuzsanna: „Wer dieses Gebet ...”. *Studia Slavica Hungarica*, 36 (1990.), str. 83–96.
- Erdélyi Zsuzsanna: *Az archaikus népi imádságok interetnikus kapcsolatai. Népi vallásosság a Kárpát-medencében II*. Veszprém-Debrecen: Veszprém Megyei Múzeumi Igazgatóság Laczkó Dezső Múzeuma-Kossuth Lajos Tudományegyetem Néprajzi Tanszéke. 1997, str. 16–25.
- Erdélyi Zsuzsanna: *Hegyet hágék, lőtőt lépék. Archaikus népi imádságok*. Pozsony: Kalligram. 1999.
- Erdélyi Zsuzsanna: *Aki ezt az imádságot ... Élő passiók*. Pozsony: Kalligram. 2001.
- Erdélyi Zsuzsanna: *Mestereknek mestere... „Nem súlyed az emberiség!” ... Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*. Budapest: MTA Irodalomtudományi Intézet. 2007. = www.iti.mta.hu/szorenyi60.html

- Fehér Zoltán: Bátya néphite. *Folklór Archívum* 3 (1975).
- Fettich Nándor: Vallásos jellegű varázsszövegek a magyar néphitben. *Ethnographia*, 82 (1971), str. 44–69.
- Franković, Đuro (ur.): *Etnografija Južnih Slavena u Mađarskoj* 10. Salgótarján: Mikszáth Kiadó. 1993.
- Franković, Đuro: Sveti Mihael, anđeli čuvari i Sveta Barbara. *Ernografija Hrvata u Mađarskoj*, 13 (2008.), str. 157–187.
- Hercigonja, Eduard: *Tropismena i trojezična kultura hrvatskoga srednjeverjekovlja*. Zagreb: Matica hrvatska. 2006.
- Horváth Sándor: Szent Fiatal Vasárnapocsk. A zalai horvátok népi vallásosságából. *Néphit, népi vallásosság ma Magyarországon*. Budapest: MTA Filozófiai Intézet. 1990, str. 77–102.
- Horváth Sándor: Mária álma, *Jel*, 3 (1991), str. 10–12.
- Horvat, Šandor: Sveta mlada Nedelica. Religiozni običaji zaslaskih Hrvata. *Etnografija Hrvata u Mađarskoj* 1. Salgótarján: Mikszáth Kiadó. 1994, str. 7–20.
- Horváth, Šandor: Marijina sanja. *Gradišće kalendar* 1998., str. 167–174.
- Hrvatske narodne pjesme što se pjevaju u Istri i na Kvarnerskim otocima*. Trsat. 1880. – Pretisak: Pazin : Istarsko književno društvo „Juraj Dobrila”. 1997.
- Jung Károly: Az archaikus (apokrif) népi imádságokról. *Vallásos népélet a Kárpát-medencében*. Budapest: Magyar Néprajzi Társaság. 1995, str. 39–43.
- Kačanovskij, Vladimir: Apokrifne molitve, gatanja i priče *Starine* 13 (1881.).
- Kekez, Josip: *Prva hrvatska rečenica. Pogledi na suodnos usmene i pisane hrvatskeknjiževnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske. 1988.
- Kotula, Franciszek: *Znaki przeszłości*. Warszawa: LSW. 1976.
- Kozar, Marija: Zlati Očenaš – ljudska molitev. Aranymia-tyánk – népi ima. *Etnografija Slovencev na Madžarskem* 3 (2001.), str. 77–90.
- Kuhač, Franjo Šaver: *Južno-slovjenske narodne popievke, sv. 1–5*. Zagreb. 1878.–1941.
- Kukuljević Sakcinski, Ivan: *Pěsme. S dodatkom narodnih pėsamah puka harvatskoga*. Zagreb. 1847.

- Kurelac, Fran: *Jačke ili narodne pesme prostoga i neprostoga puka hrvatskoga po župah Šoprunskoj, Mošonskoj i Železnoj na Ugrih*. Zagreb. 1871. – Reprint: Budapest: Pogovor. 2010.
- Lahner, Juraj: *Hrvatske narodne pobožne pjesme*. Zagreb: Hrvatsko Književno Društvo Sv. Jeronima. 1926.
- Lahner, Juraj: *Od Isusa i Marija*. Zagreb: Hrvatsko Književno Društvo Sv. Jeronima. 1928.
- Lahner, Juraj: *Od svetaca božjih – hrvatske narodne pobožne pjesme*. Zagreb: Hrvatsko Književno Društvo Sv. Jeronima. 1931.
- Medgyessy S. Norbert: Az Arany Miatyánk-ének eredetének vizsgálata. *Vasi Szemle*, 56 (2002), str. 253–264.
- Miatyánk. *Magyar Katolikus Lexikon IX. kötet. Meszr–Olt*. Budapest: Szent István Társulat. 2004, str. 108.
- Meršić, Martin & Žganec, Vinko: *Jačkar hrvatske narodne jačke iz Gradišća*. Čakovec: Novinsko-izdavačko i štamparsko poduzeće. 1964.
- Mikac, Jakov: *Istarska škrinjica. Iz kulturne baštine naroda Istre*. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske. 1977.
- Milčetić, Josip: Koleda u Južnih Slavena. Na osnovi istoričkih vijesti, narodnih pjesama i običaja našeg vremena. *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, 22 (1917.), str. 1–124.
- Novak, Vilko: *Slovenske ljudske molitve*. Ljubljana: Družina. 1983.
- Oreč, Leonard: Marija u pučkoj pobožnosti katolika Bosne i Hercegovine (Dogmatska slika). *Bogorodica u hrvatskom narodu. Zbornik radova Prvog hrvatskog mariološkog kongresa Split, 9. i 10. rujna 1976*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost. 1978, str. 102–115.
- Orosz György: Nagyorosz egyházi népének a mágikus praktikákban. A „Legszentebb Istenszülő álma”. *Acta Academiae Paedagogicae Nyíregyháziensis*, 13/E (1992), str. 165–186.
- Pantelić, Marija: Hrvatskoglagoljaški amulet tipa Sisin i Michael. *Slovo*, 23 (1973.), str. 161–203.
- Perillo, Francesco Saverio: *Hrvatska crkvene prikazanja*. Split: Mogućnosti. 1978.

- Plepel, Lujó: *Dalmatinske pobožne pjesme i legende*. Šibenik: Tiskara "Kačić". 1930.
- Prčić, Ive: *Bunjevačke narodne pisme*. Subotica: Osvit. 1929.
- Silling István: Magyar és délszláv népi imádságok párhuza-
mai. *Vallási néphagyomány*.
- Írások a vajdasági népi vallásosság köréből. Újvidék: Forum
Könyvkiadó. 2000, str. 50–65.
- Sučić, Ivo (ur.): *Gramatika gradišćanskohrvatskoga jezika*. Želje-
zno: ZIGH. 2003.
- Šetka, Jeronim: Majka Božja u hrvatskim narodnim pjesma-
ma. *Kačić*, 2 (1969.), str. 301–392.
- Šetka, Jeronim: Hrvatska pučka religiozna poezija. *Kačić*, 3
(1970.), str. 187–265.
- Štefanić, Vjekoslav: *Hrvatska književnost srednjeg vijeka*. Za-
greb: Matica hrvatska. 1965.
- Tánczos Vilmos: *Eleven ostya, szép virág. A moldvai csángó népi
imák képei*. Csíkszereda: Pro-Print Könyvkiadó. 2000.
- Tánczos Vilmos: *Nyiss kaput, angyal! Moldvai csángó népi imád-
ságok*. *Archetipikus szimbolizáció és élettér*. Budapest: Püski.
2001.
- Tordinac, Nikola: *Hrvatski narodni običaji, pjesme i pripovijetke
iz Pečuha i okolice*. Budapest: Tankönyvkiadó. 1986.
- Vlašić, O. Petar: Hrvati u Rumunjskoj. Putopisno – povijesne
crte s narodnim običajima. *Hrvatski geografski glasnik*, 1
(1928.), str. 80–82.
- Zlatni Otčenaš. *K slavnoj i pregorkoj smrti gospodina Isukrsta*. 134.
br. Budimpešta: Tiskano i izdan po Kolomanu Roži. 1884.
- Žganec, Vinko: *Hrvatske pučke popijevke iz Međumurja. Zbor-
nik jugoslovenskih pučkih popijevaka, I. knjiga*. Zagreb: Tisak
Nadbiskupske tiskare u Zagrebu. 1925.

Tko je Antigona iz Dežmanove?

TATJANA ILEŠ

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

tatjana.iles@gmail.com

Summary: This paper analyses marginalization in the field of art / literature, as a process and as a result, in the case of Croatian writer Zdenka Marković, at two levels: at the level of *recognition* and then at the level of *ignorance*. Owing to the publication of the book *His latest dream – from her legacy* in 2007. (edited by Helena Sablic Tomić), whose purpose was to re-register Zdenka Marković's name into the histories of the Croatian literature, we will be able to read, re-read and reevaluate her works. This will help to gradually move her from the margins into the center of the discourses on literary history.

Keywords: marginalization, Zdenka Markovic, recognition, ignorance, legacy

U intervjuu koji je u ožujku prošle godine za „Zadarski list“ dao suvremeni hrvatski književnik Edo Popović kaže: *U društvu poput hrvatskog, svatko tko imalo drži do sebe i vlastitog integriteta povući će se na marginu.* (Markulin 2009) Ta se izjava, dakako, može odnositi na društvo u cjelini, ali i na samo neki od njegovih segmenata, poput primjerice kulture, a unutar nje i same književnosti.

Opće stanje u društvu u kojem narod gubi vjeru u svoju tradiciju i kulturu, jer se one, pod medijskim pritiskom zanimljivosti i senzacionalnosti, predstavljaju putem skandalu sklonih i problematičnih osoba te djela koja pod izlikom razaranja tabua privlače pozornost napadima na općeljudske i društvene norme, plodno je tlo za reakcije i izjave poput već spomenute Popovićeve.

Ovom ćemo prigodom marginalizaciju u području umjetnosti/književnosti, i kao postupak i kao proces pa konačno i

kao rezultat marginaliziranja¹, promatrati kao posljedicu primarno dvaju uzroka. Pisac ili kakav drugi umjetnik može biti gurnut na rub kulturnog, a time i medijskog prostora iz dvaju osnovnih razloga. Prvi je često posljedica njegove osobne prirode: introvertiranosti, samozatajnosti, nesnalaženja u procesima kapitalističkoga društva i promotivnom prostoru. Drugi je pak politička nepodobnost, ili autora ili umjetničkog djela. Danas postoje mehanizmi kako bi se doskočilo prvome razlogu. Ako je autor visokoga potencijala, vrlo je vjerojatno da će ga otkriti kakav *lovac na talente*, osmisliti mu PR i plasirati ga na tržište pod dobro osmišljenim marketinškim sloganom. Drugi razlog/problem može ukloniti vrijeme. Politička opcija kojoj umjetnička kritika ili kakav subverzivni umjetnički komentar ne odgovara, ne će trajati zauvijek. Ali i do tada umjetnici imaju pravo izbora: raditi konfekciju i pripadati *mainstreamu* ili se povući na marginu i, uglavnom nesmetano, stvarati.

Dakle, promatranje rubnog prostora iz središta gotovo uvijek polazi iz pozicije moći. Ako nisi u središtu, izoliran si. Međutim, rubni položaj ne bi odmah trebao značiti i izoliranost jer i taj se rub naslanja na neki drugi, širi i otvoreniji prostor, dok središte (a često je to glavni grad neke države), nasuprot tome, najprije biva okruženo svojom provincijom i tek preko nje može ostvariti širinu i protežnost svoga mjesta u prostoru. Pitanje izoliranosti, ako se stvari poslože na ovakav način, može dati neke sasvim drugačije odgovore, ali i postaviti neka nova pitanja.²

O nomadima margine govorili smo na ovome skupu. O onim ljudima i pojavama koji su kroz vrijeme ostajali i konačno ostali bez svojih stalnih prostora, ponekad na površinu izbacivani erupcijom povremenih aktualnosti i trenda ili pak mnogo češće prekriveni naslagama historiografske prašine.

Kod autora koji su stvarali, i djela koja su nastala prije protežne vremenske neomeđenosti koju nazivamo suvremenost

1 Gl. im. potisnuti/potiskivati, svesti/svoditi na sporednost; onemogućavanjem, prešućivanjem i zaobilazanjem umanjiti/umanjivati važnost koga ili čega. (Jojić & Matasović 2004: 89)

2 O ovoj temi nešto više u članku: (Ileš 2008)

prepoznamo i treći razlog prešućivanja njihove važnosti. Njihova je marginaliziranost najčešće posljedica neistraženosti ili nedovoljne književnopovijesne zainteresiranosti za njihov rad i postojanje. Koji su pak tome uzroci, tema je za neke druge razgovore, a posljedica su svakako zaboravljeni ili manje poznati autori i njihova umjetnička ili znanstvena djelatnost.

I danas smo ovdje kako bismo ukazali na, donatovski rečeno, postojanje i opstajanje književnika unutar *središta na rubu*.³

Tko je Antigona iz Dežmanove - pitanje je, a ujedno i naslov ovoga rada. Odgovor ćemo otkrivati postupno, gotovo igrom asocijacija.

Bio-asocijacije: pjesnikinja, pripovjedačica, književna povjesničarka; rođena 1884. u Požegi; studirala slavistiku, povijest umjetnosti i filozofiju; doktorirala na švicarskom sveučilištu u Freibourgu s temom iz polonistike; dugogodišnja gimnazijska profesorica hrvatskoga jezika i književnosti; priznata polonistkinja. O kome je riječ?!

Biblio-asocijacije: za života je objavila četiri autorske knjige lirske i pripovjedne proze⁴; biografiju Roberta Frangeša Mihanovića⁵; znanstveni rad, književno-povijesno djelo *Pjesnikinje starog Dubrovnika*⁶; i još neke. U ediciji *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, u knjizi 73⁷, nalazi se uz Ivanu Brlić Mažuranić i Adelu Milčinović. Umrula je u Zagrebu 1974. godine.

3 Knjigu Branimira Donata, najvećega i najmarljivijega istraživača hrvatske književne baštine, *Središte na rubu* (Donat 2007) čine sabrana književna istraživanja i niz novih eseja u kojima autor baca novo svjetlo na male, često zaboravljene autore. Knjiga je to koja otkriva kako se upravo na marginama često nalaze intrigantniji podatci negoli u središtu i kako slika jedne književnosti ili nekih njezinih razdoblja ne može biti potpuna bez uvida u cjelokupnu sliku vremena i prostora u kojemu nastaje.

4 Marković, Zdenka: *Let*. Zagreb: vl. nakl. 1920.; Marković, Zdenka: *Kuću u snijegu*. Zagreb: vl. nakl. 1922.; Marković, Zdenka: *Kuću na suncu*. Zagreb: Matica hrvatska. 1930.; Marković, Zdenka: *Prozori mog djetinjstva. Moj bijeg iz grada*. Zagreb: vl. nakl. 1941.

5 Marković, Zdenka: Frangeš-Mihanović. Biografija kao kulturno-historijska slika jedne epohe hrvatske likovne umjetnosti. Zagreb: Izdavački zavod Jugoslavenske akademije. 1954.

6 Marković, Zdenka: *Pjesnikinje starog Dubrovnika*. Od sredine XVI do svršetka XVIII stoljeća u kulturnoj sredini svoga vremena. Zagreb: IZMH. 1970.

7 Brlić-Mažuranić, Ivana, Milčinović, Adela & Marković, Zdenka: *Izabrana djela*. Zagreb: Matica hrvatska: Zora. 1968.

Riječ je o... autorici o kojoj postoji približno stotinjak bibliografskih jedinica, među kojima i zapis u *Pregledu savremene hrvatsko-srpske književnosti* Dragutina Prohaske iz 1921. (Prohaska 1921); dvadesetak prikaza njezinih književnih ostvaranja; natuknica u knjizi *Znameniti i zaslužni Hrvati 1925.–1925.* (Laszowski 1921: 176)⁸; u *Općoj enciklopediji* (Šentija 1979: 331), *Hrvatskom leksikonu* (Vujić 1997: 68), *Leksikonu hrvatskih pisaca* (Fališevac, Nemec & Novaković 2000: 458)⁹; povijestima nacionalne i regionalne književnosti (Rem & Sablić Tomić 2003), i drugdje.

Početkom 2006. godine u rodnom joj gradu održan je znanstveni kolokvij o njezinu pismu (Čurić 2007), a u proljeće sljedeće godine objelodanjena je knjiga *Njegov posljednji san – iz ostavštine.* (Marković 2007)¹⁰

Ako do ovoga trenutka još postoje nedoumice, riječ je o – Zdenki Marković.

Ranije spomenuti tek su neki od biobibliografskih podataka o Požežanki po rođenju koja je veći dio svoga života provela u Zagrebu. No, nakon svega navedenog, može se dovesti u pitanje opravdanost njezina smještanja među nomade margine. Na kojim se, dakle, razinama može govoriti o njezinoj marginaliziranosti te nestalnosti i promjenama njezina mjesta u hrvatskoj književnoj povijesti?

Ponajprije, na razini *prepoznavanja*. Iz do sada pisanoga je razvidno kako Zdenka Marković nije imala dovoljno umjetničke snage i nadahnuća kojima bi svoj književni rad postavila na višu estetsku razinu. Razdoblje od 1914. do 1945., u kojemu ona i objavljuje gotovo sve svoje književne tekstove, obilježava estetski pluralizam, šire se tematski prostori, sve je naglašeniji interes za introspekciju i opise unutarnjih stanja lika. Sofisticirana žudnja koja se protezala u ženskim

8 Natuknica o Zdenki Marković se nalazi na istoj stranici kao što i natuknica o njezinu ocu Petru – profesoru i književniku koji je mnogo utjecao na njezin život i književni rad). Natuknicu je priredila Antonija Kassowitz-Cvijić.

9 Najiscrpniju od svih natuknica enciklopedijskog i leksikonskoga tipa o Zdenki Marković za ovo je izdanje priredila Dunja Detoni Dujmić.

10 Marković, Zdenka: *Njegov posljednji san – iz ostavštine*. Požega: Društvo hrvatskih književnika Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski. 2007.

tekstovima 19. stoljeća zamjenjuje se težnjom za društvenom pravdom, različitim društvenim temama obojenim političkim, gospodarskim, pedagoškim i vjerskim utjecajima. U tom razdoblju književno djeluju brojne autorice (Marija Jurić Zagorka, Ivana Brlić Mažuranić, Fedy Martinčić, Zofka Kveder, Milka Pogačić, Sida Košutić, Vilma Vukelić, Mara Švel Gamišsek, Zlata Kolarić Kišur, Mirjana Matić Halle, Ivanka Vujčić Laszowsky) među kojima i Zdenka Marković. One, prema Dunji Detoni Dujmić, pripadaju dvama razvojnim pravcima: prvi je „nadahnut svojevrtnim utopijskim feminizmom st pio se s lirskim, ezoteričnim i impresionističkim štivom te se iz njega razvilo nekoliko ogranaka i drugi nakon kratkotrajne avangardne stilizacije prevladava društvena analitičnost i zahtjevniji narativni oblici“¹¹. Prvom bi tipu pripadala i književna djelatnost Zdenke Marković¹¹ koja očito nije bila dovoljno snažna proizvesti vlastiti književni *brand* te tako postati prepoznatljivija širem čitateljskom krugu, poput primjerice Zagorke ili Ivane Brlić Mažuranić.

A onda i na razini *nepoznavanja*. Do objavljivanja knjige *Njegov posljednji san – iz ostavštine*, koju je priredila prof. dr. sc. Helena Sablić Tomić, u devetnaest arhivskih kutija u Arhivu HAZU na Kaptolu br. 18, ležale su nedovoljno iščitane mnoge njezine novele, priče i feljtoni, objavljivane u različitim novinama, nekoliko pjesama i jedna drama, kritike koje je pisala o hrvatskim i poljskim književnicima i slikarima te obimna korespondencija s mnogim hrvatskim književnim imenima, ali i istaknutim osobama iz hrvatskog i poljskog kulturnog života. Vjerujem da će se nakon ove knjige, pri ponovnom upisu imena Zdenke Marković u kakvu povijest hrvatske književnosti pristupiti ponovnom čitanju i dočitavanju njezine književnosti.

Kao dio ove priče o nomadima margine, za navesti je neke od punktova nomadskih kretanja Zdenke Marković hrvatskim književno-povijesnim prostorima. U enciklopedijskim se, leksikonskim i književnopovijesnim izdanjima, do naj-

11 Više u: Detoni Dujmić, Dunja: *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska. 1998.

novijega doba, ime Zdenke Marković pojavljivalo i nestajalo. Od Prohaske i *Znamenitih i zaslužnih Hrvata* (dvadesetih godina 20. stoljeća) pa sve do knjige Dubravka Jelčića *Vallis Aurea* (Jelčić 1977) iz 1975., njezinoga imena ne pronalazimo. Nakon devedesetih godina prošloga stoljeća situacija se mijenja u korist Markovićeve. No, i tu pronalazimo jednu neobičnost. Dubravko Jelčić ju uvrštava među dvadesetak znamenitih Požežana s područja književnosti, od Kanižlića do Matka Peića, u knjigu *Vallis Aurea*, u kojoj iscrpno piše o njezinoj književnosti na stranicama od 267 do 291, a ne uvrštava ju u svoju *Povijest hrvatske književnosti* (Jelčić 1997) iz 1997., niti u dopunjeno izdanje iz 2004 (Jelčić 2004).

U knjigu 73 edicije *Pet stoljeća hrvatske književnosti* Zdenka Marković uvrštena je uz Ivanu Brlić Mažuranić i Adelu Mičlinović. Prireditelj toga izdanja Miroslav Šicel pak u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* u pet knjiga (Šicel 2004) za posljednje dvije autorice pronalazi mjesto dok Zdenku Marković ne spominje.

Zaključno je još samo za reći zašto *Antigona iz Dežmanove*. Naime, to je naslov intervjua Josipa Grbelje,¹² dugogodišnjeg urednika i novinara „Večernjeg lista“, koji ga je vodio sa Zdenkom Marković početkom sedamdesetih godina prošloga stoljeća u njezinu stanu u Dežmanovu prolazu u Zagrebu. U intervjuu čitamo, a tako piše i u autoričinoj autobiografiji, da je Zdenku otac Petar često nazivao svojom Antigonom. Njezina se povezanost sa starogrčkom tragičnom junakinjom, osim po moralu i vjernosti vlastitim idealima, koje je u njoj prepoznavao otac, još više produbila nakon njegove smrti. Zdenka, vrlo mlada, ostaje sama s majkom i četvoro braće i sestara te naglo odrasta u borbi s boli i patnjom prouzročenom gubitkom voljene osobe, oslonca i uzora, čijim je profesionalnim putem i sama nastavila posvetivši se učiteljskom pozivu i svojim *knjigama tihe ljepote*.

12 Prijepis toga razgovora vidi: (Marković 2007: 423–426)

LITERATURA

- Brlić-Mažuranić, Ivana, Milčinić, Adela, Marković, Zdenka: *Izabrana djela*. Zagreb: Matica hrvatska: Zora. 1968.
- Čurić, Mirko (ur.): *Pismo Zdenke Marković*. Zbornik radova s kolokvija 2006. Osijek/Požega: DHK Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski/Grad Požega. 2007.
- Detoni Dujmić, Dunja: *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska. 1998.
- Donat, Branimir: *Središte na rubu*. Zaprešić: Fraktura. 2007.
- Fališevac, Dunja, Nemec, Krešimir & Novaković, Darko (ur.): *Leksikon hrvatskih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga. 2000.
- Ileš, Tatjana: *Album-grad. Kolo*, 169 (2008.), str. 53–76.
- Jelčić, Dubravko: *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*. Zagreb: Naklada Pavičić. 1997.; drugo, znatno prošireno izdanje: 2004.
- Jelčić, Dubravko: *Vallis Aurea*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske. 1977.
- Jojić, Ljiljana & Matasović, Ranko, (ur.): *Hrvatski enciklopedijski rječnik*. Lo-Ner. Zagreb: EPH/Novi Liber. 2004.
- Laszowski, Emilije: *Znameniti i zaslužni Hrvati te pomena vrijedna lica u hrvatskoj povijesti od 925–1925.: sa pregledom povijesti Hrvatske, Bosne i Istre, hrvatske književnosti i razvitka hrvatskog jezika, te hrv. vladara, hercega, banova i biskupa, kao uvodom: prigodom proslava 1000-godišnjice hrvatskog kraljevstva: sa 9 zasebnih slika, te 421. slikom u tekstu*. Zagreb: August Cesarec. 1990.
- Marković, Zdenka: *Njegov posljednji san – iz ostavštine*. Požega: Društvo hrvatskih književnika Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski. 2007.
- Markulin, Nikola: *Naši pisci su uglavnom dosadni, ne znam o čemu bih pričao s njima*. Zadarski list, 16. 03. 2009. <http://www.zadarskilist.hr/clanci/16032009/nasi-pisci-su-uglavnom-dosadni-ne-znam-o-cemu-bih-pricao-s-njima>, 15. 02. 2011.
- Rem, Goran & Sablić Tomić, Helena: *Slavonski tekst hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska. 2003.

- Šentija, Josip (ur.): *Opća enciklopedija*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod. 1979., str. 331
- Šicel, Miroslav: *Povijest hrvatske književnosti. knj. I do V*. Zagreb: Naklada Ljevak. 2004.
- Vujić, Antun: *Hrvatski leksikon*. Zagreb: Naklada Leksikon. 1997.

Fotostilistika pjesničkoga teksta – *studium i punctum* fototekstova Milorada Stojevića

SANJA JUKIĆ

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
sjukic@ffos.hr

Summary: This paper deals with intermedial techniques in Milorad Stojević's volume of poetry called *Ličce*. By the analysis of the series of photographs called *Prilozi*, this paper presents the transformation of a photo into a poetical text, and, in particular, the consequences of this intercodial relation on the level of textual structures of the poetry. The paper's main focus is to examine the functioning of the subject in the context of the multi-coded poetry discourse, and to question its status in the semiotic poetry. Furthermore, this paper shows the relationship between the pictorial and verbal part of the collection.

Keywords: semiotic poetry, intermediality, photography, *studium*, *punctum*, phototext, textual structures, photo subject, poetry subject

UVODNO

Predložak ovoga rada zbirka je pjesama Milorada Stojevića iz 1974. – *Ličce* (Stojević 1974), u kojoj cijeli jedan odjeljak čine fotografski tekstovi. Stojević cjelovite tekstove vizualnog medija – fotografije, prenosi u kontekst pjesničke zbirke dajući im time status pjesničkih tekstova, točnije *fototekstova* (Rem 2003: 136), koji su *replike* tekstualnom dijelu zbirke, kako ih je funkcijski označio Goran Rem.¹ Ovaj će se rad predmetno primarno usmjeriti upravo *Prilozima* – *fototekstovima* kao pje-

1 U slučaju ciklusa *Prilozi* riječ je o fototekstovima koji u drugom mediju, mediju fotosnimka, repliciraju na onaj dio zbirke koji je ispisan od uglavnom tradicionalno stihovanih pjesama. O tome vidi (Rem 2003: 121)

sničkim intermedijalnim tvorevinama koje će se analizirati i zasebno, i kao segment binarnoga para *slika – tekst*, odnosno stalno će se voditi računa o njihovom već spomenutom relacijskom kontaktu s tekstualnim dijelom knjige. Kako je riječ o mediju fotografije, u analizi će se koristiti teorijske postavke Rolanda Barthesa (Barthes 2003).

Rad će kroz analizu pokušati dokučiti razloge intermedijaliziranja s baš fotografskim medijem te konzekvence do kojih je došlo s obzirom na tekstualne strukture i na poetološki kontekst.

FOTOGRAFIJA KAO PJESNIČKI TEKST

Zbirka *Ličce* komponirana je dvodijelno. Prvi je odjeljak nepodnaslovljen i čine ga tekstualne pjesme, dok uobičajenu ciklusnu organizaciju aktualizira drugi odjeljak naslovljen *Prilozi*, i to dvostrukom označiteljskom signalnošću – *naslovom* kojim se upućuje na vezu naslovljenoga sadržaja s prethodnim, tekstualnim poljem te *tekstovima-fotografijama* koji iščitavanje usmjeravaju k drugomedijskoj, teoriji fotografije. Struktura fototekstova istražiti će se u kontekstu Barthesove teorije o strukturalnoj dvojnosti fotografije koju čine *studium* kao strukturna konstanta što nudi vidljivu, cjelovitu, kodiranu informaciju, spoznajno i kulturno provjerljivu i *punctum* koji je semantički ometajući element, nenamjerno unesen, nekodirani dio (Barthes 2003: 33–34).

Dakle, *punctum*, po Barthesu, nije strukturni dio svih fotografija – primjerice, pornografske fotografije, prema Barthesu, su *unarne*, odnosno strukturalno jednodimenzionalne jer imaju samo *studium*, tj. nemaju nekodiranoga dijela. *Punctum* je signal strukturalne složenosti fotografije, pojačane aktivnosti autora u procesu kodiranja, ali i recipijenta u procesu dekodiranja.

Kada je riječ o Stojčevićim fototekstovima, oni jesu strukturalno dualni, ali se kod njih barthesovski *punctum* pojavljuje kao signal interkodnosti. Dok je prema Barthesovoj teoriji *punctum* ili vidljiva, nenamjerna, nekodirana smetnja *studium*-

ma ili vrijeme, *punctum* Stojčevićevih fotopjesama je, uz te dvije pojavnosti, i ono što jest dio namjernoga, vidljivoga – kodiranoga, ali takav dio koji nekom svojom kodnom, odnosno motivskom pojedinošću (primjerice, verbalna poruka uz fotografiju ili nerazaznatljivi svijetleći detalj u tami) odudara od kodne cjeline te aktivira nevidljivo kodno/semantičko *izvan-pod-polje*. Takva se kodna uslojenost u Stojčevićevim fototekstovima može promatrati i na razini čitavoga fotociklusa, i na razini pojedinačnih fotografija.

Već sam podnaslov *Prilozi* koji imenuje polje fototekstova, funkcionira kao *punctum*, kao signal kodne upute o kodnom/semantičkom *skrivenom*. Podnaslov upućuje na formalnu interkodnost. Kako je prvi dio zbirke verbalni, drugi – fotografski, taj drugi, podnaslovljen s *Prilozi*, implicira da su njegove sadržajne sastavnice – fototekstovi, *ikonički* argumentativi poruke verbalnoga dijela, čime se oponaša stil formalno-upućivačke organizacije znanstvenoga diskursa. Takva formalna citatna aluzija otvara pitanje semantičke prikrivenosti, tj. logičko-semantičke veze između sadržajnih polja dvaju ciklusa razdvojenih podnaslovom *Prilozi*. U čemu je, dakle, argumentativnost fotografskih tekstova u odnosu na pjesme?

Treba poći od prostorne smještenosti fototekstova koji su na stranice položeni horizontalno i to tako da su uokvireni jednako širokim prugama bjeline s gornje i donje strane, zbog čega su nalik sličicama na filmskoj vrpici. Od njih trinaest, jedanaest je prostorno organizirano na taj način. Središnja dva fototeksta otisnuta su do gornjega ruba stranice ostavljajući prazan samo donji dio bjeline. Zbog takvoga prostornog proširenja, ta dva fototeksta, u odnosu na ostale „uskoprune“, funkcioniraju kao *punctum*, o čemu će biti riječi nešto kasnije. Percipirane linearno, pogotovo u listanju, fotopjesme simuliraju tijeknost, izmjenjivanje, pokret. Pošto znamo kako je fotografija prethodnica filma, može se zaključiti kako takva (kva-zi)sukcesivna organizacija ciklusnih segmenata funkcionira kao metatekstualni niz koji implicira proces evoluiranja fotografije u film, odnosno prikazuje proces ulančavanja statičnih fotografija u dinamično (filmsko?) događanje koje listanjem

aktivira sam čitatelj. Onaj ključni dio izvedbe, koji pruža odgovor na pitanje o argumentativnoj ulozi fototekstova u odnosu na pjesme iz prethodnoga dijela je vizualno odigravanje čina *supostavljanja* fototekstova što ga Sergej Ejzenštejn drži temeljnom strategijom filma. (Ejzenštejn 1976: 231–233)

U Stojevića se, naime, supostavljaju fototekstovi pri čemu, na toj ciklusnoj razini, sadržajne informacije koje svaki od njih emitira nisu relevantne po svojoj pojedinačnoj semantičnosti već po činjenici nezamjetljive logičke povezivosti, tj. po činu *oslobađanja* njihova sadržaja *uniformnoga kontinuiranog prostora*. (McLuhan 2008: 255) No, cijela je ta interkodna izvedba, dakako, tek ilustrativni citatni akt koji se referira na matični – poetski medij. Upravo takva strategija organiziranja sastavnica argumentacijski ilustrira onu u ciklusu prije, u pjesničkim tekstovima, što su motivskom razbarušenošću i parakauzalnošću slaganja svojevrstnih motivskih kolaža, paradigma *diseminiranoga diskursa*, diskursa koji je montažno ustrojen od krhotina izvantekstualne zbilje, jezika i smisla.²

Zašto baš fotografija kao medij ekvivalencije? Možda zbog (naizgledne) recepcijske lakoće koju želi prisvojiti i sama poezija? Naime, prema Susan Sontag, *fotografija je poput pop arta – uvjerava promatrače da umjetnost nije teška*. (Sontag 2007: 95) Što se fotografirane predmetnosti tiče, fotografija upija sve, poništavajući hijerarhijske književne, umjetničke, kulturne ustaljenosti. Uz to, 70-e godine 20. st. (a Stojevićeva zbirka je iz 1974.) su, kaže Sontag, razdoblje *gladi za fotografijom* kao medijem koji spašava od mentalnih napora apstraktne umjetnosti i kritički reagira na svaki oblik elitizma u umjetnosti. (Sontag 2007: 94)

Čini se kako je u Stojevićevoj zbirci formalno sugerirana autoritativnost znanstvenoga diskursa upotrijebljena kako bi se kao autoritativna nametnula tekstualnostrukturna i općedruštvena neautoritativnost pjesničkoga diskursa čija je nužnost namjerno potkrijepljena baš medijem fotografije kao lakorecepcijskim, predmetno sveupijajućim i dehijerarhizirajućim zornim modelom.

2 Vidjeti opširnije u (Milanja 2003: 189–210)

FOTOGRAFSKI/PJESNIČKI SUBJEKT

Osim što je fotografski medij prigodan kao uspoređujući prostor nehijerarhizirane strukturiranosti, opjesmovnjena fotografija uvodi komplikaciju na razini subjektiviteta. Barthes kaže kako je fotografija predmet činjenja, podnošenja i gledanja, tj. uočava troosobnu subjektivitetnu strukturu koju čine *spectator* – promatrač, *operator* – fotograf i *spectrum* – predmet (Barthes 2003: 14–15). Takva je razdioba mjerljiva s trodijelnom poetskom subjektivitetnom strukturom koja izostavlja jedino čitatelja, što, kako smo vidjeli, zbog specifične nanižanosti fototekstova od stranice do stranice, mora korigirati, odnosno mora angažirati i tu instancu koja će fizički aktivirati prostorno pretpostavljenu dinamiku filmskoga kretanja.

Nadalje, u fotopjesmama se komplicira instanca subjekta teksta, tj. Nad Ja i subjekta u tekstu. S tim su u vezi one dvije ranije spomenute proporcijски odstupajuće fotopjesme koje zauzimaju središnjicu fotociklusa³ i koje su priložene ovomu radu:



3 Goran Rem ovako interpretira subjektivitetnu strukturu Stojčevićevih fototekstova: Kod Milorada Stojčevića najizraženiji je problem instance subjekta u ciklusu Prilozi, zbirke Ličce. (...) Ciklus drži na okupu ne samo formalnu prikupljenost na kraju zbirke, nego i stilizirani snimak poziranog postava muža i žene. Taj snimak, kao jedan od rjeđih u ciklusu koji usredišnjuje svoj pozor za lik humaniteta, prikazujući ta dva čovječja lika posve obnaženima, sugerira njihovu želju doslovno pokazati svoj, dakako, poetski, svjetonazor. Oni ne žele ništa skrivati, a to „ništa skrivati” u svome zrcalnom značenju „sve pokazati” objašnjava i što je subjekt toga ciklusa u nizu izloženih snimaka pokazao. Taj subjekt pokazuje ideologijski dekonstruiran svijet. (...) Ove projekcije međusobnoga povezivanja stihovnog dijela zbirke i fototekstova konstituiraju jedan dvomedijski konstruiran subjekt ukupne tekstualne p nude zbirke. (Rem 2003: 121–122)

Rekosmo da one funkcioniraju kao *punctum*, kao nekodirani dio. Razlog za to su: već zamijećeno proporcijsko odudaranja, predmetno polje i činjenica da se jedine pojavljuju kao semantički povezan par. Dimenzijska superiornost u odnosu na ostale fotopjesme, proporcionalna je značenjskoj. Predmetno polje je ljudski lik, točnije žena i muškarac koji se u prostoru prvoga fototeksta pojavljuju u pozi patrijarhalne odnositnosti – muške dominacije i ženske podređenosti, a u prostoru drugoga fototeksta subjekti su nagi i odnos dominacije i podređenosti je inverzan. Subjekti te dvije fotopjesme jedini su vizualno u cijelosti artikulirani likovi te njihova pozicioniranost na središnjim velikim fotopjesmama upućuje na hijerarhijski odnos sa subjektivnim instancama ostalih fototekstova koji su identitetno nerazaznatljivi, maskirani, verbalno imenovani ili dehumanizirani. Koja je priroda i uloga centriranih subjekata te koja je svrha hijerarhijskoga odnosa sa subjektivima ostalih fototekstova? Fotografija prikazuje već *proizvedeno tijelo* (Barthes 2003: 16–21), subjektivnost koja je najprije autoobjektivirana, a potom i objektivirana te time podređena i djelatno oslabljena, ali, bitno je naglasiti – oslabljena u tekstu. Sociologijski konotiran prikaz najprije tradicionalne subjektivne relacije, a potom razgolićene, refunkcionalizirane u kombinaciji s centralnom smještenošću, ne upire, dakle, toliko u subjektivna tijela, koliko u pretvorbu subjektivne pozicije u odnosu na gnoseološki tip teksta u kojemu se glavna struktura teksta – subjekt, bavio vlastitom egzistencijalnošću. Iz te se perspektive ne može govoriti ni o nekakvoj hijerarhiji subjektivnih instanci na razini čitavoga ciklusa već o usredišnjenom slikovnom tumačenju tih promjena što su zadesile subjekt u vidu decentriranja, identitetne neutvrdivosti, nestabilnosti ili ambivalentnosti, što se oprimjeruje kroz subjektivne likove ostalih fotopjesama.

Centriranost spomenutih fototekstova, osim što sugerira transformacije subjekta u vidu tjelesne rasutosti i ambivalentne, odnosno skrivene identitetnosti njegova bića, otvara i problematiziranje subjektive slaboće koja je jedna od ključnih manifestacija gramatološkoga obrata. Naime, njegovo

djelovanje u tekstu, kako smo rekli, uistinu slabi, no to ne znači opću djelatnu slabost već samo preusmjeravanje djelatne energije na izvanprizornu instancu koja poprima status transsubjektnoga bića, zaleđnoga medija- projektora drugomedijskih struktura, priskrbljivača medijskoga statusa (pjesničkim) tekstualnim strukturama forme, teme i stila, koje time postaju priključci/sredstva kodiranja drugomedijskih signala. Takav subjekt postaje projekcijski medij kodne supstitucije (kôd fotografije zamijenjen je kodnošću poetskoga teksta). Taj hibridni subjektivitetni lik zapravo je medij kodifikacije i pripadajućega mu i korelirajućega konteksta.

ZAKLJUČNO

Zaključiti je kako se vidjelo da je zbirka Milorada Stojevića po prožetosti drugomedijskim jezikom – jezikom fotografije, te po preuzimanju organizacijskih principa drugoga – znanstvenoga diskursa, kao i problematiziranjima subjektnoga statusa, posve uklopljena u poetološki kontekst 70-ih, u semiotičku modelativnu matricu koja afirmira žanrovsko-stilsku hibridnost. No, Stojevićeva zbirka otvara i prostor preispitivanja njezinih poetoloških postavki, posebice kada je riječ o tekstualnoj strukturi subjekta.

LITERATURA

- Barthes, Roland: *Svijetla komora, bilješka o fotografiji*. Zagreb: Antibarbarus. 2003.
- Ejzenštejn, Sergej: Montaža atrakcija. U: *Estetika modernog teatra* (priredili Radoslav Lazić i Dušan Rnjak). Beograd: Vuk Karadžić. 1976, str. 231–233.
- McLuhan, Marshall: *Razumijevanje medija*. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga. 2008.
- Milanja, Cvjetko: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*. Zagreb: Altagama. 2003.

- Rem, Goran: *Koreografija teksta 1*. Zagreb: Meandar. 2003.
- Sontag, Susan: *O fotografiji*. Osijek: Eos. 2007.
- Stojević, Milorad: *Ličce*. Zagreb: August Cesarec. 1974.
- Užarević, Josip: *Kompozicija lirske pjesme*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta. 1991.

Vlast, fantastika i utopija

Dodirne točke hrvatske i mađarske fantastične književnosti u 20. stoljeću

ORSOLYA KÁLECZ-SIMON

Sveučilište Loránd Eötvös u Budimpešti
kso@caesar.elte.hu

Summary: This paper presents a comparative analysis of the novels *Mr. A. G. in X* (by Tibor Déry) and *The Trojan Horse* (by Veljko Barbieri). Our purpose is to answer the question whether it is possible to combine the fantastic and the mimetic way of speaking in literature. The question is answered by the comparison of a Croatian and a Hungarian negative utopia, which also have many fantastic characteristics, on the basis of Eric S. Rabkin's theory of the fantastic literature. The paper shows that the societies presented in the novels are both hyperboles of the totalitarian dictatorship, and have a lot of similarities. We also point out that the narrative strategies used for depicting the totalitarian societies also show a striking similarity, including the absurdity of the narrative universe, the characteristics of its space and time, and the conscious efforts to override the laws of nature. These strategies can be also found in other novels dealing with the phenomenon of totalitarianism, so the paper concludes that this is an essential characteristic of a certain type of text.

Keywords: fantastic literature, mimetic literature, utopia, totalitarianism, narratology, Tibor Déry, Veljko Barbieri

U povijesti književnosti društvena proza i fantastika obično se smatraju – barem u nekom smislu – oprečnostima. Povijesničari književnosti, naime, naglašavaju da fantastična djela stvaraju paralelnu stvarnost s posebnim unutrašnjim pravilima. Time ih implicitno stavljaju u oprečnost s društvenom književnošću koja ima mimetičke intencije – pokušava, naime, pokazati stvarnost onakvim kakav doista jest, te eventualno dati njegovu kritiku. Svrha moga znanstvenoga rada je istraživanje odnosa fantastike i mimetizma u romanima *Tro-*

janski konj (Veljko Barbieri) i *Gospodin A. G. u gradu X.* (Tibor Déry).

TEORIJSKA OSNOVA

Teorijsku osnovu moje komparativne analize činit će teorija američkog teoretičara Erica S. Rabkina. Prema njemu fantastičnima možemo smatrati, ona književna djela u kojima „se čini da temeljna pravila narativnog svijeta prave preokret od 180°.” (Rabkin 1976: 8)

Ova definicija bitno se razlikuje od klasične definicije Tzvetana Todorova, koji je prvi sastavio sustavnu formalnu definiciju fantastike, određujući je kao kolebanje između čudnog i čudesnog. (Todorov 2000: 31)

Za razliku od ove univerzalne definicije, u Rabkina se fantastičnost književnih djela određuje unutar konteksta analiziranog teksta. Čitatelj, naime, pravila određenog narativnog svijeta otkriva sam, na osnovi svojih prethodnih iskustava te na osnovi svog prethodnog poznavanja književnih grafolekta – uključujući i onaj grafolekt na kojem je samo djelo bilo napisano. (Rabkin 1976: 24–25.)

Prva prednost Rabkinove teorije je ta što se skup onih književnih djela koja su po ovoj definiciji fantastična znatno više preklapa sa skupom onih djela koje tradicija / opće mišljenje drži fantastičnim. U tom pogledu bitno se razlikuje od Todorovljeve teorije koja neke od tih djela (npr. djela Franza Kafke i E. A. Poe-a) isključuje iz kruga fantastike.

Druga bitna prednost Rabkinove koncepcije je njezina fleksibilnost. Prema tome, fantastika nije poseban žanr nego se radi o „fantastičnom kontinuumu” koji uključuje književna djela iz različitih žanrova. To nam omogućuje da Rabkinov sustav kriterija upotrijebimo na različite žanrove koje klasična definicija nije uvrstila u fantastiku – kao što je, primjerice, znanstvena fantastika ili utopija. Koncepcija kontinuumu nam dopušta i to da odredimo „mjeru fantastičnosti” književnih djela, kao i da govorimo o „fantastičnim” i o „manje fantastičnim” djelima. (Rabkin 1976: 133–136)

Zbog navedenih razloga smatram da je Rabkinova teorija vrlo prikladna za analizu velikog i heterogenog korpusa tekstova, a time je ujedno i idealno ishodište za komparativnu analizu hrvatskih i mađarskih fantastičnih tekstova.

KNJIŽEVNOPOVIJESNA POZADINA ANALIZIRANIH DJELA

Prije nego pređemo na konkretnu analizu dvaju romana, moramo predstaviti njihovu književnopovijesnu pozadinu. Veljko Barbieri, kao što je poznato, pripadao je *hrvatskim fantastičarima* čiju je djelatnost veliki broj hrvatskih kritičara smatrao prekidom s dotadašnjom mimetičkom tradicijom i preokretom prema eskapizmu i stvaranja novih unutrašnjih svijetova (Pavičić 2000: 24–29). Na to upućuje i njihov stariji naziv: *hrvatski borgesovci*.

U krugu hrvatskih fantastičara međutim, ima nekoliko autora koji se ne uklapaju potpuno u navedenu definiciju jer su se okrenuli društvenim temama, te su u svojem stvaralaštvu spojili sredstva i intencije fantastične i društvene književnosti tematizirajući često probleme vlasti i totalitarizma. Takav je bio, primjerice, Stjepan Čuić – čiju zbirku *Staljinova slika i druge priče* sam i sama analizirala (o tome vidi Kálec-Simon 2010) – i Veljko Barbijeri. U tu struju možemo uključiti i prozu Vesne Bige koja je fantastičnu prozu spojila sa psihoanalitičkim pristupom i reprezentiranjem ženske perspektive, nudeći dakle moguću postmodernu varijantu društvene proze – u duhu novog historizma.

Za razliku od hrvatskih fantastičara, u mađarskoj književnosti 20. stoljeća književna djela koja uključuju fantastične elemente ili crte pojavljuju se nepovezano; djela ili njihove autore ni po čemu ne možemo uvrstiti u grupe. Vjerojatno je to razlog i tome zašto se ti tekstovi vrlo rijetko analiziraju kao fantastična djela.

Možemo, međutim, primjetiti da su u fantastičnim djelima mađarske književnosti vlast i totalitarizam ključne teme; takva su, primjerice, djela sljedećih autora: Ádám Bodor –

čije sam djelo *Okrug Sinistra* i sama analizirala (o tome vidi Kálec-Simon 2010) –, László Krasznahorkai i Ervin Lázár. Tu tendenciju potvrđuje i činjenica da se u 20. stoljeću rodilo mnogo značajnih utopija i antiutopija, kao što su djela autora Frigyesa Karinthyja, Ferenc Karinthyja, Sándora Szathmáryja i Tibora Déryja.

U ovom članku nastojimo dati usporedbenu analizu dvaju djela iz hrvatske i iz mađarske fantastične književnosti – Veljko Barbieri: *Trojanski konj* i Tibor Déry: *Gospodin A. G. u gradu X.* – koji su primjeri spajanja sredstva i intencija fantastične i društvene proze. Svrha analize je da istaknemo načine upotrebljavanja fantastičnih postupaka u svrhu tematiziranja pitanja suvremenog društva, vlasti i totalitarizma.

Izbor teme je marginalan iz dvaju razloga. S jedne strane, fantastična djela s mimetičkim aspektima često bivaju zane marena u diskurzima o hrvatskim fantastičarima. S druge strane, međutim, pitanje fantastične književnosti i istraživanje mađarskih književnih djela iz aspekta fantastike stoje na margini književnih diskurza u Mađarskoj.

Radi lakšeg praćenja analize, u sljedećem dijelu članka predstavljamo autore, te u nekoliko riječi predstavljamo siže njihovih romana.

Autor prvog romana je Veljko Barbieri (1950–). Ovaj pisac pripada generaciji hrvatskih fantastičara. Nakon pisanja novela počinje se baviti romanima. Od 4 objavljena romana dva – *Trojanski konj* (1980.) i *Epitaf carskoga gurmana* (1983.) – su distopije koje prema ocjeni Krešimira Nemca slijede Orwellov uzor. (Nemec 2003: 331–333)

Roman *Trojanski konj* objavljen 1980. godine vodi nas u koncentracijski logor koji vidimo kroz oči glavnog lika Arona. Aron dolazi u logor dobrovoljno kako bi razvio svoj karakter. Logor je zapravo radni logor kojim upravlja misteriozni bestjelesni poručnik zvani Glas koji ima apsolutnu moć nad robovima. Aron, koji je u logoru proglašen predvodnikom, sa svojim drugovima mora izvršiti svaku njegovu naredbu. Unatoč tome što Glas stalno upućuje na nejasan zajednički cilj, njegove naredbe često djeluju besmisleno. Glas od svih

logoraša očekuje bezuvjetnu poslušnost i svi oni koji se bune protiv te vlasti ili se bezuvjetno ne podvrgnu kolektivu, budu strogo kažnjeni. Roman zapravo predstavlja proces postepenog ukidanja individualnosti robova i nastanka homogenog kolektiva bez ikakvih samostalnih inicijativa.

Također valja istaći da roman sadržava mnogo mitoloških aluzija, i da se i glavni lik sam poistovjećuje s određenim mitološkim likovima; i naslov romana upućuje na to. Ovo prikazuju i narativna rješenja romana: siže romana se sastoji od dvije razine, od razine utopije, i od razine Aronovog unutrašnjeg svijeta. Pripovijedanje događanja u radnom logoru, dakle, često prekidaju mutne vizije koje imaju veze s raznim mitološkim događanjima.

Drugo djelo uključeno u analizu je roman Tibora Dérya, jednog od najvažnijih pisaca mađarske kasne moderne. Tibor Déry (1894.–1977.) postao je poznat nakon drugog svjetskog rata. Kao intelektualca i umjetnika, proganjale su ga obje mađarske totalitarističke diktature: i fašistička i komunistička vlada. Zbog njegove aktivnosti u mađarskoj revoluciji 1956. više godina sjedi u komunističkom zatvoru. (Hegedüs 1995)

U mađarsku književnost je ušao monumentalnim romanom *A befejezetlen mondat* (Nedovršena rečenica, 1947), u kojemu pokušava sintetizirati umjetničke metode Marcela Prousta i Thomasa Manna, te dati cjelokupni društveni prikaz svojeg doba. Značajne su mu i zbirke novela *Szerelem* (Ljubav) (1956.) i *Niki. Egy kutya története* (Niki. Priča o jednom psu, 1956), te nedovršena serija romana *Felelet* (Odgovor, 1950–52) u kojima predstavlja ljudske sudbine iz komunističke diktature. Predmet naše analize, roman *Gospodin A. G. u X.* (1964.) napisao je u zatvoru komunista. (Hegedüs 1995)

Najvažniji dio sižea je upravo metadijegetska razina: „tijelo” romana čini dnevnik koji je napisao A. G. spomenut u naslovu romana. Ispred samoga dnevnika nalazi se autorov uvod u kojem predstavlja gospodina A. G.-a i okolnosti njihova upoznavanja.

U dnevniku A. G. priča svoje putovanje u misteriozni grad X. u kojemu vladaju vrijednosti i životna načela koji su

sasvim suprotni uobičajenim principima zapadnog društva: ovaj svijet, naime, zabranjuje samoostvaranje radi postizanja potpune slobode. Pustolovine A. G.-a omogućuju da čitatelj otkrije društvo i društvene norme X-a koji su sasvim suprotni onima iz zapadnih društava. Usred svojih lutanja upoznaje obitelj Larra, čijeg najstarijeg člana X-ani smatraju čudakom jer, unatoč starosti, ne želi umrijeti nego se očajnički drži života. Za vrijeme svog boravka u kući obitelji Larra A. G. se zaljubljuje u starčevu unuku, Erzsébet. Drugačiji svjetonazor i vrijednosti tuđinca privlače Erzsébet te bude u njoj želju za novim, ljepšim svijetom. A. G. je nagovori da zajedno ostave grad. Ona pristaje, ali plan ipak propadne, i na kraju romana A. G. ipak mora sam otići iz grada.

TROJANSKI KONJ

I GOSPODIN A. G. U X KAO UTOPIJE

Budući da se književna djela koja čine predmet ove analize najčešće klasificiraju kao utopije (odnosno distopije) (vidi npr. Nemec 2003: 332 i Gyurkovics 2003), čini se zgodnim da ishodišna točka naše analize bude usporedba utopijskih crta romana. Teorijsku osnovu usporedbe dat će kriteriji Erica S. Rabkina koji je u članku *Fantastično i žanrovska kritika* nabrojio sljedeća pitanja koja omogućuju detaljniju analizu i klasifikaciju utopija:

- Odobrava li autor, po našem sudu, narativni svijet?
- Je li to djelo ekstrapolacija ili izokretanje suvremenih ideja?
- Pozivaju li se te ideje na organizirani korpus znanja, ili je riječ o nestrukturiranoj zbirci suvremenih gledišta? (Rabkin 1996: 118)

Što se prvog pitanja tiče, odgovor se čini jednostavnim: obojica autora se jasno udaljuju od narativnog svijeta romana, dakle na osnovi Rabkinovog sustava možemo ih klasificirati kao distopije. Na treće pitanje također možemo lako odgovoriti:

ni u prvom, ni u drugom romanu nema pozivanja na organizirani korpus znanja, nego u centru romana stoje suvremene društvene i političke ideje. Odgovor na drugo pitanje je, međutim, znatno kompliciranije.

U ovoj tablici smo sumirali centralne ideje romana *Trojanski konj* u usporedbi sa sredinom u kojoj je roman nastao, postojećim socijalizmom.

Ideje postojećeg socijalizma	Ideje romana <i>Trojanski konj</i>
Snažna centralna kontrola društva (poslušnost, podređenost, red)	Ostvarenje bezuvjetne poslušnosti
	Ostvarenje savršene podređenosti
	Ostvarenje savršenog reda
Kontrola privatnog života individua	Savršena kontrola privatnog života i misli individua
Kolektivno društvo	Uništavanje individua kao individue i ostvariti homogenizirani kolektiv

Tablica nam zorno prikazuje da je narativni svijet Trojanskog konja definitivno ekstrapolacija određenih ideja postojećeg socijalizma, ali se također može tumačiti kao kritika totalitarosti u cjelini koje je postalo sve prihvaćenije i u istočnim, ali i u zapadnim društvima.

Klasificiranje narativnog svijeta romana *Gospodin A. G. u gradu X* je međutim znatno teže jer ovaj roman tek nejasno i neizravno predstavlja svoje ideje, i zbog toga dopušta i više interpretacija.

Ideje zapadnog društva	Ideje postojećeg socijalizma	Ideje građana X-a
Individua treba ostvarivati sebe	Individua treba raditi za samoostvarivanje kolektiva	Individua se mora potpuno odreći ostvarivanja sebe da bi postigla savršenu slobodu
<i>Posljedice ideje:</i>	<i>Posljedice ideje:</i>	<i>Posljedice ideje:</i>
Individua mora zadovoljiti svoje potrebe u što većoj mjeri	Potrebe individue moraju dobiti niži prioritet	Potrebe individue su tabuizirane; čovjek ih mora zadovoljiti, ali samo do najnužnijih granica
Individua treba ostvariti svoje ciljeve	Umjesto svojih ciljeva, mora raditi za ciljeve kolektiva	Individua ne smije ostvarivati svoje ciljeve zbog opasnosti od poraza
Stalnost i tradicija su osnova društva	„Prošlost svu brišimo za sada”	Stalnost i tradiciju trebamo izbjegavati kao suvišnu povezanost

U predgovoru romana Déry ističe da roman predstavlja „prevladavanje slobode iznad reda”, i da je „socijalizam namjerno izostavljen iz njega”. (Déry 1964: 5) To većina analitičara ne prihvaća i smatra da je knjiga izravna kritika socijalizma, a određene fabularne elemente romana smatraju analogonima nekim povijesnim događajima iz vremena socijalizma (vidi primjerice Gyurkovics 2003, Pomogáts 1994. itd.)

Smatram da osim konkretnih fabularnih događanja postoji i važnija srodnost između ideja postojećeg socijalizma i grada X. Osnovna ideja (označena sivom bojom) zaista nije srodna s osnovnom idejom socijalizma, ali se ne slažem sa stavovima da ovo objašnjenje služi samo za kamufliranje originalnih intencija romana (Pomogáts 1994: 74). Problem predstavljen u romanu – oprečnost između napretka civilizacije i sreće individua – je vrlo star, i već jako dugo intrigira filozofe i druge mislioce. Već u stoičkoj filozofiji javlja se mi-

sao da radi postizanja potpune slobode trebamo zanemariti sve one potrebe čije je zadovoljavanje izvan naše vlasti. Sreću, naime, donosi upravo ispunjenje želja, a u slučaju želja koje se odnose na stvari izvan ljudskoga uma, postizanje želja se ne može osigurati, dakle to – prije ili kasnije – sigurno vodi do nesreće. S time, sve one potrebe koje se odnose na postizanje vanjskih stvari trebamo ograničiti na minimum, a stanje onih stvari koje se nalaze izvan nas trebamo prihvatiti onakvim kakav jest. (Vidi npr. Epiktétosz 1942: I., II.)

Srodnost između osnovne misli stoičke filozofije i temeljnih maksima društva X-a je zapanjujuća; uređenje grada X može se smatrati realizacijom stoičkih načela, što nam omogućuje da provjerimo vode li ovi principi zaista prema sreći individualca i društva. Roman se, dakle, može čitati i kao distopija utemeljena na izokretanju određenih zapadnih ideja, što omogućuje da roman ostaje čitljiv i s horizonta današnjih recipijenata.

Što čine pravu srodnost navedenih romana su *posljedice* centralnih ideja društava koje su i u jednom i u drugom slučaju djeluju kao jasna *ekstrapolacija određenih karakteristika postojećeg socijalizma*. Incentivni sustav društva grada X, naime, također guši individualne ambicije te prisiljava individualce da svoje zahtjeve zadovoljavaju samo minimalno i da zauvijek zaborave tradiciju. Našu tvrdnju podupire i činjenica što, premda su zajednice iz dvaju romana zasnovane na diametralno suprotnim načelima, život malog čovjeka u okviru tih zajedništva ipak jako sličan jedan drugome.

Možemo dakle zaključiti da i Déry i Barbieri ekstrapoliraju određene crte postojećeg socijalizma, ali su usredotočeni na drugačije aspekte. Barbieri naglašava opasnosti koje se kriju u totalnoj kontroli, a Déry glavnu opasnost vidi u ukidanju općeljudskih izvora motivacije, te upozorava da će to dovesti do erodiranja civilizacije i društvenih vrijednosti.

ISTAKNUTA ULOGA VLASTI U STRUKTURI ROMANA

Prisutnost vlasti je ključni strukturotvorni element na svim strukturnim razinama navedenih romana. Konflikti između individualnih karaktera služe samo kao sredstvo za pokazivanje prave snage vlasti. Prisutnost vlasti je toliko snažna da može preobraziti svijet sve do granica irealnosti, u tim slučajevima dolazi do događaja koja – na osnovi Rabkinove teorije – možemo klasificirati fantastičnim.

U Trojanskom konju vlast reprezentira Glas. Radi se o sveprisutnom i bestjelesnom subjektu koji progovara iz zvučnika koji su smješteni svugdje na području logora. Ovo biće, koje, kao što vidimo, ima mnogo fantastičnih crta, odgovara i za većinu fantastičnih događanja na području logora. Središnja zgrada logora gdje Glas navodno stanuje, neprestano mijenja svoj oblik. Osim toga Glas može preobraziti i pejzaž i vremenske uvjete unutar logora, te ponašanje i misli logoraša – zato čitatelj dobiva dojam da je stvarno svemoguć.

Prava se priroda Glasa, međutim, vrlo teško da odrediti. Čas imamo dojam da se radi o vrlo moćnom biću koje je svugdje prisutno i sve vidi, čas potpuno nestane, toliko da počinjemo sumnjati u to da on zaista postoji. Ponašanje Glasa neprestano iznevjerava čitateljska očekivanja, izazivajući efekat kolebanja poznatog iz Todorovljeve teorije. Ovu nesigurnost dodatno pojačava činjenica da Glas vrlo rijetko utječe na ljude neposredno. Brutalne kazne i apsurdni zadaci postoje jedino zato jer logoraši bezuvjetno izvršavaju njegove naredbe. Osnovu vlasti Glasu daje to što likovi sve jače i jače internaliziraju njegov vrijednosni sustav, što dodatno pojačava efekat kolebanja. Čitatelj, naime, sve češće i češće postavlja pitanje: zar Glas zaista postoji ili se samo radi o nekakvoj kolektivnoj halucinaciji?

Déryev roman sličnim postupcima predstavlja mehanizam vlasti. U društvu grada X. nema ni totalitarnog vođe, ni drugog vidljivog centra vlasti, niti bilo kojeg obrazloženja koje bi nam objasnilo zašto je to društvo postalo onakvim ka-

kvo jest. Ali postoji jedna bitna sličnost: snagu vlasti i u ovom romanu daje činjenica da se ljudi u izuzetnoj mjeri identificiraju s njom. Vlast je još jače prisutna u nižim slojevima društva, zato što su individue internalizirale glavne vrijednosti društva i te vladajuće vrijednosti – njihovim ponašanjem, svojim uzorima – prenose, štoviše, i glavni lik prisiljavaju da se prilagodi tim normama.

A. G, primjerice, već na početku otkriva restoran gdje bogataši – koji u tom društvu preživljavaju kao prezrene parijske – jedu kvalitetna jela. Unatoč svojoj gladi i želji za domaćim životom, A. G. ipak neće postati stalan gost u restoranu, nego će izbjegavati taj restoran i preživljavat će na dvije kriške suhog crnog kruha dnevno kao svi ostali stanovnici. Kasnije će se i u drugim stvarima podvrgnuti običajima drugih stanovnika, a da bi ga itko fizičkim nasiljem prisiljavao na to.

Valja istaći i to da, unatoč svojoj prikrivenosti, vlast i u ovom romanu uzrokuje događanja – naime, „neprirodne” preobrazbe ljudi i okoliša – koja prelaze granice fantastike. Njih ću u sljedećem poglavlju i podrobnije predstaviti.

Dakle, važna je zajednička crta tih romana ta što pripadnici predstavljenih društava vrlo snažno reprezentiraju vladajuća pravila i vrijednosti cijelog društva. Poštivanje pravila pripadnici društva zahtijevaju i od svojih sugrađana, čak i u tom slučaju ako ih se ni oni sami ne podržavaju bezuvjetno. Život individua je kontroliran do najsitnijih detalja, te je raspon prihvatljivih odluka i ponašanja je izuzetno uzak.

Druga zajednička crta koju valja istaći je činjenica da te sredine oštro kažnjavaju odstupanje od „mainstream” društvenih normi. Mogućnost slobodne kritike društvenih normi uopće ne postoji; nad pripadnicima društva se vrši izuzetno snažan nadzor, neprestano se provjeravaju i svi oni koji krše vladajuće norme brzo bivaju izopćeni. Ovo je još zapanjujuće u Déryevom tekstu gdje naizgled nikakva centralna sila ne prisiljava ljude na konformno ponašanje.

Naposljetku, valja upozoriti i na to da su oba romana usredotočena na „mikrostrukturu” vlasti. Ovaj pristup temi današnjega recipijenta može podsjećati na Foucaultovu kon-

cepciju vlasti. Francuski teoretičar, naime, ne predstavlja vlast kao centralnu silu koja upravlja koja potlači individualce, nego je definira kao općeprisutnu, višestruko složenu mrežu odnosa snaga između individualaca, te između različitih grupa ljudi koje same sebe podržavaju i preobražavaju (Foucault 1999: 92). Foucault posebno naglašava važnost odnosa snaga u obitelji, u malim grupama i u društvenim institucijama koji se podržavaju putem interakcija između individualaca, a koji podupiru one veće odnose snaga čije posljedice utječu na cijelo društvo. (Foucault 1999: 94) Osim toga, Foucault posebno ističe važnost jezika, tj. diskursa u prijenosu i stvaranju vlasti, putem prijenosa konvencija i normi. (Foucault 1999: 101)

Analizirani romani detaljno opisuju način kako komunikacija s užom sredinom, te pritisak kolektiva postepeno dovode glavni lik do toga da preuzima njihove vrijednosne sustave i da se s njima u potpunosti identificira. Tekstovi, dakle, svjesno istražuju ulogu društvenih vrijednosti i interakcija između individualaca u podržavanju totalitarnog sustava. Na taj način postaju vidljivi oni unutrašnji mehanizmi društva koji konstituiraju i svakodnevno podržavaju vlast.

Sve u svemu, svijet krajnje slobode uopće ne djeluje ugodnije od svijeta krajnjeg reda. Oba prikazuju uništavanje prirodne ravnoteže ljudskog života. Štoviše, čini se da u svijetu krajnje slobode isto vlada gomila nerazumljivih pravila, unatoč tome što nema nikakve centralne vlasti koja bi prisiljavala poštivanje tih pravila. Dovoljna je, dakle, tiranija većine, odnosno pritisak uže sredine likova.

Nije dakle slučajno, život likova u radnom logoru i u gradu X. imaju *sličnu ontološku strukturu*. Likovi su izgubili perspektivno sagledavanje svojih života. Uspomena više nema, te su izgubili veze s vremenom: u gradu X. nitko više ne mjeri prolaženje vremena, niti zna koliko je star. Budućnost – osim neizbježne smrti – uopće ih ne zanima. Žive u vječnoj sadašnjosti, usredotočeni na zadovoljavanje fizičkih potreba; zapravo samo vegetiraju. Odnos tih likova prema njihovim

životima vrlo je blizak svjetonazoru egzistencijalizma¹, pogotovo Camusovim idejama.²

APSURDNOST I NEJASNOĆA NARATIVNOG SVIJETA

Ukoliko – u skladu s Rabkinovom definicijom – fantastiku definiramo kao izokretanje pravila narativnog svijeta, u oba djela nalazimo mnogo fantastičnih elemenata. Najmarkantniji primjer izokretanja tih pravila je *promjena logike događanja*. Pojam logike događanja u naratološkim teorijama označava onaj sustav pravila koji određuje mogući slijed fabularnih elemenata. Čitatelj će samo one nizove događaja prihvatiti prirodnim koji su u skladu s tim pravilima. (Bal 2009: 184) Većina naratologa smatra da se ta pravila definiraju u skladu s našim znanjem o svijetu i o ljudskom ponašanju. (Bal 2009: 7)

U slučaju Déryevog romana promjena u logici događanja znači da karakteri iz grada X. na određene postupke sasvim drugačije reagiraju nego što bi glavni lik (i čitatelj) očekivao. Zato se heuristike koje služe za interpretiranje i proricanje događanja više ne mogu upotrebljavati. Ponašanje stanovnika grada X. često je nepredvidljivo ili inkonzistentno. Čitatelj – kao i glavni lik romana – prisiljen je revidirati svoje shvaćanje logike događanja, ali ni u tom slučaju ne može konačno odgonetnuti pravila narativnog svijeta jer nova događanja neprestano poništavaju njegova prethodna očekivanja. Zbog razlike u pozadinskim zakonima, recipijent fabularna događanja vidi apsurdnim, grotesknim i strašnim, i zbog toga posve gubi svoj osjećaj sigurnosti.

Apsurdnost i potpuna nesigurnost su prisutne i u romanu Trojanski konj, premda tu ne dolazi do tako drastičnog izokretanja logike događanja kao u Déryevom djelu. Izvor svega toga, međutim, nije ponašanje karaktera, nego Glas koji upravlja svijetom romana kao svemoguća i općepriisutna sila.

1 Na te veze između egzistencijalista i Déryevog djela su već ukazali i drugi (vidi <http://scifi.elte.hu/cikk.phtml?cim=bedekker.html>), ali srodnost s Camusovim idejama sam sama otkrila [autorova primjedba]

2 Posebno je zanimljivo da u romanu Trojanski konj možemo naići na metafore koje su jako slične „egzistencijalnim“ metaforama Jánosa Pilinszskog.

Njegove su reakcije neočekivane, a zadaci i uputsva doimaju se besmislenima.

U vezi strukture predstavljenih društva želim istaći još jednu zanimljivu crtu, koja također doprinosi apsurdnosti ambijenata analiziranih romana. Za razliku od većine utopija koje vrlo detaljno predstavljaju svoje fiktionalno društvo, u ovim romanima dobivamo jako malo podataka. Likovi romana, naime, gotovo ništa ne otkrivaju niti o sebi, niti o strukturi i funkcioniranju društva; baš naprotiv, kao da autori namjerno pokušavaju održati dojam nesigurnosti i nejasnoće.

Čitateljevoj zbunjenosti doprinosi i činjenica da u vezi reda i pravila narativnog svijeta ne dobivamo nikakve informacije. U Trojanskom konju – osim Arona, glavnoga lika romana – ni o jednom logorašu ne možemo saznati kada i zašto je došao u logor, koliko dugo će tamo boraviti i koja je zapravo svrha cijele te institucije. Glas ništa ne otkriva, a logoraši šute jer se boje Glasa i njegovih retorzija. Razlog je tome namjera Glasa koji vrlo oštro kažnjava otkrivanje informacija o mehanizmima vlasti, znači namjerno pokušava održati neizvjesnost.

Građani X-a također ne govore previše o tim stvarima, navodno zato što stanovnici kako bi izbjegli povredu slobodne volje ostalih građana, ni na jedno pitanje ne daju jasne i jednoznačne odgovore. Tek iz nejasnih aluzija možemo saznati da su nekad i oni živjeli kao svi ostali narodi i da se situacija tek postupno promijenila – ali razlog i točna izvedba tih promjena se ne otkrivaju.

Ali mnogo detalja ostaje u sjeni i u vezi s konkretnim funkcioniranjem društva. Čitatelj često postavlja pitanje kako ta apsurdna društva uopće mogu osigurati fizičke preduvjete svoga postojanja. Iz romana *Trojanski konj* primjerice nećemo saznati odakle dolazi jelo koje logoraši jedu u logoru i tko ga priprema. A što se društva grada X tiče, također mnogo detalja ostaje nejasno. Ne saznajemo koji ljudi čine vladu te zemlje, a ni to kako gospodarstvo društva uopće može funkcionirati ako gotovo nitko ne radi, ne želi prodati proizvode, a ne želi ni kupovati. Smatram da je ovaj postupak jasan: s jedne strane doprinosi fantastičnosti sižea, a s druge strane

hiperbolizira paraliziranu atmosferu totalitarizma, i krajnju iracionalnost njihovih gospodarskih sustava.

FANTASTIČNE CRTE U PRIKAZIVANJU PROSTORA I VREMENA

Isprepletanje fantastike i mimezisa se dobro očituje i u strukturiranju prostora i vremena romana. Već je Tzvetan Todorov istaknuo da se vrijeme i prostor fantastičnih pripovjetki često razlikuje od stvarnosti: pripovjedač može zaustaviti vrijeme, priče se mogu odvijati izvan vremena, može se ukinuti razlika između prošlosti i sadašnjosti itd. (Todorov 2000: 103–105) Mjesto radnje oba romana nalazi se izvan poznatog prostora i vremena. U slučaju Déryevog romana vrijeme radnje se može definirati, ali točna lokacija prostora se ne može odrediti. Prema predgovoru teksta, autor namjerno ne želi pobliže odrediti mjesto radnje. Barbierijev roman otkrije samo toliko da se priča odvija na prostoru kaznenog logora, ali ne saznajemo gdje se tabor u prostoru (i u vremenu) nalazi.

Prostor romana i jednom i u drugom slučaju je zatvoren, i ima čvrste granice. Prekoračenje tih granica u oba romana igra vrlo važnu simboličnu ulogu. U Trojanskom konju svatko tko pokuša prekoračiti te granice nastrada. Slična je situacija i u gradu X. Čini se da je grad izgubio svaki kontakt sa susjednim gradovima; nema ni puteva ni prijevoznih sredstava. Grad, naime, okružuje veliko smetlište misterioznog podrijetla kroz koje posjetitelj može prodrijeti samo izuzetnim naporom, i sve svoje osobne predmete mora ostaviti iza sebe. Čini nam se da je jedino A. G. kadar prekoračiti granicu između dvaju svijetova; ljudi izvan X-a već odavno ne posjećuju grad, a X-ovci ga ne žele ostaviti.

Ali unatoč čvrstim granicama, unutrašnja struktura tih prostora također prikazuje čudnu neizvjesnost; funkcioniranje prostora oštro se razlikuje od pravila našeg svijeta, time romani opet iznevjeravaju čitateljska očekivanja, izazivajući efekt fantastičnosti.

Grad X. nema stalnu strukturu nego se raspored ulica stalno mijenja: neke se zgrade zbog zapuštenosti ruše, a na nekim dijelovima se ponovo izgrađuju. Ovo posjetitelju djeluje zbuñujuće jer gubi svaku orijentacijsku točku; Grad se prostire ispred njega kao sredina koja se ne može pregledati, ophodati ili upoznati jer je u stalnom pokretu i nema nikakvih organizacijskih načela.

U Barbierijevom radnom logoru je također sve u pokretu, a funkcioniranje prostora često je u dijametralnoj oprečnosti sa pravilima našeg svijeta. Centralna zgrada, stanište Glasa često mijenja svoj izgled i oblik. Osim toga, na prostoru logora nalazimo labirint koji se također neobično ponaša: Aronu svaki dio labirinta djeluje poznato, ali on više ne može prepoznati one dijelove gdje je već bio. Štoviše, labirint neprestano mijenja svoj oblik, po pravilima koja glavni lik ne može otkriti. Aron, međutim, sluti da područje logora krije nekakvu čudnu simboliku koju treba dekodirati da bi saznao tajnu svrhe logora i Glasa.

Ova fantastična neizvjesnost prostora je i u jednom i u drugom romanu rezultat vlasti koja upravlja društvom; iza strukture prostora krije se ideologija koja određuje život zajednice.

Što se tiče vremenske strukturiranosti, u oba djela možemo primjetiti da je vrlo teško odrediti točno trajanje određenih događanja, a prolaženje vremena primjećujemo tek s promjenom godišnjih doba. Ovi postupci su karakteristični za fantastična djela i služe tome da događanja prostorno i vremenski udaljuju, te da dodatno doprinesu neizvjesnoj atmosferi romana.

PRIRODA, VLAST I FANTASTIKA

Priroda, vlast i fantastika i u ovim su romanima vrlo usko povezani. Kao što sam u svojem članku *Hrvatski i mađarski fantastičari u kasnoj modernoj i u postmodernoj* već istaknula (Kálcz-Simon 2010: 185), u fantastičnim djelima Stjepana Čuića i Ádáma Bodora fantastične pojave su vezane za „pretjerivanja” totalitarne vlasti,

što označava to da vlast koja upravlja ljudima je tako izuzetno snažna da može prepisivati i zakone priroda. Osim toga, dakle, što vlast može potpuno preobraziti ljude, on, kao što ćemo uskoro i sami vidjeti, preobražava i prirodu koja okružuje likova romana.

Godišnja se doba u romanu *Trojanski konj* znatno razlikuju od godišnjih doba bilo kojeg podneblja na Zemlji. Jesen je još relativno bliska jeseni koju mi poznajemo, ali kako roman napreduje, „ponašanje” prirode postaje sve ekstremnije i nerazumljivije. Roman se sastoji od 4 poglavlja i svako se poglavlje odvija u drugom godišnjem dobu. U zadnjem poglavlju, koje se odvija ljeti, logor se pretvara u pravu pustinju gdje žive divlji lavovi – koji ubijaju sve one koji ne slijede zakone logora. Ta promjena godišnjih doba je u tako oštroj oprečnosti s našim iskustvima na Zemlji da je možemo karakterizirati fantastičnom. Također možemo zaključiti da je razlog tome upravo to što se na području logora sve nalazi pod direktnim kontrolom Glasa, uključujući i klimu.

U gradu X nema više ni životinja ni biljaka, niti ikakvih znakova života osim ljudi. U tom gradu postoje samo dva godišnja doba: vruće, suho ljeto i hladna, kišovita zima koja se smjenjuju bez ikakvog prijelaza. Čudne karakteristike prirode grada X vjerojatno uzrokuje činjenica što je osnovna ideologija građana X-a u oprečnosti s prirodom. Građani X-a vode borbu protiv prirodnih ljudskih nagona, želeći ograničiti čovjekove „krajnosti” – a time vode borbu i protiv same prirode. To najbolje reprezentira ona scena romana kada A. G. ide u jedan stan u posjet. Dok sastanak traje, netko iz društva otvori prozor i vonj salitre uđe u sobu. „Jo, kako je to fin miris!” – kliču gotovo svi iz društva, dok se njihov organizam svom svojom silom brani protiv kemikalije jer grčevito kašlju od vonja. Oprečnost između riječi i djela je tako velika da djeluje groteskno.

Možemo dakle zaključiti da je cilj vlasti u ovome romanu jedino to da se preobrazi prirodno stanje, prirodne crte čovjeka. Nasilje nad prirodom i u prvom i u drugom slučaju označava pretjerani utjecaj vlasti na živote drugih ljudi, i

upozorava na to da je totalitarna vlast u načelnoj oprečnosti s ljudskom prirodom, te s prirodom u općem smislu.

ZAKLJUČAK

Na osnovi predstavljenih argumenata možemo zaključiti da je spoj fantastike i društvene kritike moguć, te može biti vrlo plodan. Premda su Déry i Barbieri hiperbolizirali drugačije aspekte totalitarizma – Barbieri naglašava opasnosti koje se kriju u totalnoj kontroli, dok Déry ukidanje općeljudskih izvora motivacije smatra najopasnijim –, njihova društva imaju velik broj sličnih osobina.

I prvi i drugi roman usredotočen je na „mikrostrukturu“ vlasti, na način kako same individue prisiljavaju jedna drugu da preuzmu vrijednosti i slijede pravila društva, bez mogućnosti da – makar i u najbeznačajnijem slučaju – odaberu bilo kakvu drugu alternativu.

Komparativnom analizom romana smo otkrili da su narativni postupci pomoću kojih romani predstavljaju djelovanje totalitarne vlasti jako slični. Ovi postupci uključuju različitu logiku događanja, apsurdnost i nejasnoću narativnog svijeta, specifičnosti prostorno-vremenske organizacije, te svjestan pokušaj narušavanja zakona prirode – većina tih postupaka ima i fantastične crte.

Nakon detaljne analize tih postupaka možemo zaključiti da u analiziranim romanima fantastični događaji označavaju ekstremnost totalitarne vlasti. Ovu praksu, zajedno s navedenim postupcima možemo pronaći i u drugim hrvatskim i mađarskim fantastičnim romanima koji se bave temom totalitarne vlasti, dakle možemo zaključiti da se radi o esencijalnoj karakteristici posebnog tipa romana.

LITERATURA

- Barbieri, Veljko: *Trojanski konj*. Zagreb: A. Cesarec. 1980.
Bal, Mieke: *Narratology: Introduction to Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press. 2009.

- Déry, Tibor: *G. A. úr X-ben*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó. 1964.
- Epiktétos: *Epiktétos kézikönyvecskéje*. Budapest: Móra. 1991.
<http://mek.oszk.hu/00100/00197/>, (pristupljeno 15. 12. 2010.)
- Foucault, Michel: *A szexualitás története 1*. Budapest: Atlantisz. 1996.
- Gyurkovics Tamás: *Bevezetés, avagy rövid bédekker Seholsincs-országba*. 2003.
- Objavljeno na web stranicama Mađarskog društva za znanstvenu fantastiku.
<http://scifi.elte.hu/cikk.phtml?cim=bedekker.html>, (pristupljeno 15. 12. 2010.)
- Hegedűs Géza: *A magyar irodalom arcképcsarnoka*. Budapest: Trezor. 1995.
<http://mek.niif.hu/01100/01149/html/index.htm>, (pristupljeno 15. 12. 2010.)
- Kálcz-Simon, Orsolya: Hrvatski i mađarski fantastičari u kasnoj moderni i u postmoderni. *Kanoni doma i vani: Zbornik radova*. Budapest: Hrvatska samouprava II. okruga. 2010., str. 180–187.
- Nemec, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga. 2003.
- Pavičić, Jurica: *Hrvatski fantastičari: Jedna književna generacija*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. 2000.
- Pomogáts Béla: A lázadástól szépségszig. A száz éve született Déry Tiborról. *Tiszatáj*, 47 (1994) 68–75. o.; <http://www.lib.jgytf.u-szeged.hu/folyoiratok/tiszataj/94-10/pomogats.pdf>, (pristupljeno 15. 12. 2010.)
- Rabkin, Eric S.: Fantastično i žanrovska kritika. *Mogućnosti*, 43 (1996)
- Rabkin, Eric S.: *The Fantastic in Literature*. Princeton: Princeton University Press. 1976.
- Todorov, Tzvetan: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Budapest: Napvilág kiadó. 1970/2000.

Zamjena osobnih imena pomurskih Hrvata i zamjena jezika

MARICA KANIŽAI

Viša škola Józsefa Eötvösa u Baji
kanizsai.maria@ejf.hu

Summary: It is a well-known fact that when minority groups gradually assimilate, they lose their original mother tongue, and gradually change their language. The range of using their minority mother tongue becomes more restricted, and their language gradually loses its function and becomes more and more fragmented. Mother tongue competences of bilingual people are rather superficial. In this paper, we try to find an answer to the question whether there is a connection between language change of minority speech communities and the change of first names. All these will be demonstrated by a model of five generations of a Croatian family, living beside the river Mura, from 1880 until the present day. We conclude that the language change and the change of first names is a gradual process, which goes hand in hand, and is motivated first of all by the desire of adaptation to the norms of the majority society.

Keywords: minority speech community, language change, change of first names, Croatian people, Mura

Poznata je činjenica asimilacija manjinskih naroda, zamjena izvornog, maternjeg jezika jezikom većinskog naroda i gubljenje izvornih jezičkih kompetencija dvojezičnih govornika. Postavljamo pitanje, da li postoji veza između zamjene jezika manjine i promjena u njenom osobnoimenskom fondu. Odvijanje procesa prikazujemo pomoću generacijskog modela jedne pomurske kajkavske obitelji obuhvativši vremensko razdoblje od 1880. g. do danas. Rad je dio većeg istraživanja čiji je predmet promatranje osobnih imena kajkavskih Hrvata u Pomurju od 1794. do 1998. godine na osnovi imenske građe crpljene iz crkvenih matičnih knjiga crkvene župe Sumarton/Tótszentmárton, Serdahelj/Tótszerdahely, stoga se više puta pozivamo i navodimo rezultate toga rada.

Pomurski Hrvati žive na jugozapadnom dijelu Mađarske, na lijevoj obali rijeke Mure, koncentrirani u selima Serdahelj/Tótszerdahely, Sumarton/Tótszentmárton, Mlinarci/Molnári, Pustara/Semjénháza, Murski Krstur/Murakeresztur, Petriba/Petrivente, Fićeház/Fityeház, Bajča/Bajcsa te u gradovima Velika Kaniža/Nagykanizsa i Letenja/Letenye. Broj hrvatskog stanovništva je prema podacima posljednjega popisa stanovništva u 2001. godini bio oko 8 tisuća. Izvorni jezik im je međimurski poddijalekat kajkavskoga narječja. Blažeka je govor pomurskih sela uvrstio u donju međimursku skupinu i nazvao serdaheljskom skupinom. (Blažeka 2008: 14) Kajkavski govore stariji govornici u užoj zajednici tijekom interpersonalnih aktova o privatnim temama, dok se mlađi naraštaji služe uglavnom mađarskim jezikom i smatraju kajkavski govor manje vrijednim koji sa svojim ograničenim komunikacijskim mogućnostima mnogo gubi od svoga prestiža. Tako se pomurska kajkavska govorna zajednica približava gubljenju i zamjeni svoga izvornoga kajkavskoga jezika, a to ostavlja svoje tragove i u svijesti narodnosnog pripadanja.

Osobno ime je jedna od osnovnih antroponimijskih kategorija, po postanju najstarija, zajedno sa prezimenom čini imensku formulu u kojoj u hrvatskom jeziku stoji na prvom mjestu. Zakonom je propisano, nenasljedno i individualno. Funkcija osobnog imena je točno označavanje, identifikacija jedne osobe. Pojavljuje se u službenoj i neslužbenoj komunikaciji u pisanom i usmenom obliku. U službenoj komunikaciji pravilno je jedino u liku u kojem je zabilježeno u matičnoj knjizi rođenih, ranije u matičnoj knjizi krštenih, dok u neslužbenoj, svakodnevnoj komunikaciji ista se osoba može zvati raznim oblicima toga imena. U pomurskih Hrvata, budući da je riječ o dvojezičnoj zajednici koja vjekovima živi u sklopu mađarske države i javne uprave, u službenoj komunikaciji osobna se imena zapisuju u matične knjige na mađarskom jeziku, mađarskom grafijom, u redoslijedu prezime i ime, a u ranije doba u crkvene matične knjige zapisana su u latiniziranom obliku. U usmenoj komunikaciji rabe se hrvatski, kajkavski oblici, razni hipokoristici, deminutivi. Danas opet

zbog dvojezičnosti koriste se paralelno i mađarski i hrvatski imenski oblici, koji pokazuju fonološko i morfološko prilagođavanje.

DESET NAJČESTOTNIJIH MUŠKIH I ŽENSKIH OSOBNIH IMENA U POMURSKIH HRVATA

Čestotnost izražena brojem pokazuje koliko puta se pojavljuje isto ime u razdoblju, a čestotnost izražena u procentu pokazuje opterećenost imena, tj. od ukupnog broja imenovane muške ili ženske djece koliki postotak nosi isto ime. Procentualno izražena čestotnost omogućuje međusobno uspoređivanje frekventnosti raznih imena u slučaju promatranja fondova različitih obima ili vremenska razdoblja različite dužine.

Na osnovu cijele ispitane građe, što znači 5039 imenskih podataka, za vrijeme od 1794. do 1998. godine redoslijed najčestotnijih muških i ženskih imena kod pomurskih Hrvata bila su sljedeća:¹

1. *István/Ištvan/Stjepan*: 499 osoba – 19,6%,
2. *József/Jožef/Josip*: 391 – 15,3%,
3. *György/Đorđ/Đuro*: 230 – 9,0%,
4. *Márton/Marton/Martin*: 199 – 7,8%,
5. *János/Janoš/Ivan*: 113 – 4,4%,
6. *Jeromos/Jeromoš/Jeronim*: 100 – 3,9%,
7. *Mihály/Mihalj/Miho*: 73 – 2,8%,
8. *András/Andraš/Andrija*: 57 – 2,2%,
9. *Ferenc/Franc/Franjo*: 54 – 2,1%,
10. *Tamás/Tamaš/Tomislav*: 52 – 2,0%.

1. *Mária/Maria/Marija*: 628 – 25%,
2. *Anna/Ana*: 387 – 15,4%,
3. *Katalin/Katarina*: 381 – 15,2%,
4. *Borbála/Borbala/Barbara*: 173 – 6,9%,

¹ U ovom radu navodimo samo prva deset najčestotnija imena. U ispitanom korpusu u vremenskom razdoblju od 1794. g. do 1998. g. od 5039 imenskih podataka zabilježena su 83 muška i 121 žensko temeljno ime.

5. *Ilona/Jelica*: 76 – 3%,
6. *Veronika*: 75 – 3,0,
7. *Dorottya/Doroća/Doroteja*: 70 – 2,8%.
8. *Apollónia/Apolonija*: 68 – 2,7%,
9. *Magdolna/Magdalena*: 65 – 2,6%,
10. *Éva/Eva, Evica*: 63 – 2,5%.²

Temeljem toga možemo odrediti važnije crte imenodavanja i osobno imenskog fonda pomurskih kajkavaca:

- svojoj djeci nadijevali su tradicionalna svetačka imena budući da su bili odani vjernici katoličkoj crkvi.³
- od navedenih najfrekventnijih imena nisu sva u istoj mjeri opterećena: prva dva (*Ištvan, Jožef*) i prva šest muška imena te prva tri ženska imena (*Maria, Ana, Katalin*) su u većoj mjeri zastupljena u davanju imena nego ostala. Ova su imena roditelji češće davali svojoj djeci pri krštenju, bila su vrlo omiljena i pomodna. U svakoj zajednici uvijek ima nekoliko pomodnih imena koja se više dopadaju ljudima, prisutna su u većem u broju na kraće ili duže vrijeme, mogu se iznemenada pojaviti, a isto tako i nestati iz imenika date regije, a mogu imati i svoju kulturno povijesnu obrazloženost.
- posljedica ograničenog broja svetačkih imena i veće zastupljenosti pomodnih imena je visoka imenska entropija, tj. visoki broj istoimenih osoba.
- imenska entropija u svakodnevnoj komunikaciji uklonjena je mnogobrojnim hipokoristicima koji pokazuju tragove dodirivanja kajkavskog i mađarskog jezika:
- primjericu ime *István* zabilježeno u matičnu knjigu krštenih se u govoru rabilo u oblicima Štefan, Štef, Štefo, Štefek, Štefec, Pišta, Pištek, Pištika, Pepo, Peppek
- *Jeromos: Remo, Remek, Remčo*

² Imena navodim najprije u mađarskom obliku mađarskom grafijom, / zatim hrvatskom grafijom i odgovarajuće hrvatsko ime.

³ Odlukom Tridentskog sabora (1545.–1563.) djeci se pri krštenju mogu davati samo svetačka imena, a katolička crkva je sve učinila da se ta tradicija nastavlja.

- *Tamás*: *Tomaš, Toma, Tomuc, Tomek, Tomča,*
- *Márton*: *Martin, Martinek, Martinčec, Marcek, Tino, Tinek*
- *Anna*: *Jana, Janica, Janičica, Anuška, Nuša, Nušika, Anca, Ancika*
- *Apollónia*: *Lona, Lonica, Loničica, Lonkica, Lonkičica,*
- *Veronika*: *Rona, Ronica, Roničica, Roničičica, Vera, Verica, Veronka*
- *Katalin*: *Kata, Katica, Katičica, Katičičica, Katalena, Katek, Katuša, Katika*
- kod ženskih imena viša je entropija i viši je broj hipokoristika nego kod muških imena, jer je broj svetica bio manji od broja svetaca, znači manji broj ženskih imena stoji na raspolaganje za imenovanje djevojčica.
- Obim imenskog fonda se tijekom vremena mijenja i dolazi do izmjene pomodnih imena.

Danas rijetko koje dijete dobije jedno od navedenih imena, a neka su pogotovo (*Jeromoš, Apolonija, Borbala*) nestala iz današnjeg imenodavanja, smatraju se zastarjelima. Tradicionalna svetačka imena zamijenjena su novijim pomodnijim imenima koja su preuzeta iz mađarskog jezika i šire društvene sredine te hrvatski (kajkavski) jezik zamjenjuje se u sve većoj mjeri mađarskim jezikom.

Zamjenu imena i zamjenu jezika pratimo pomoću generacijskog modela jedne pomurske kajkavske obitelji od 1880. g. do danas i navodimo koja su bila najfrekventnija imena date generacije, kojim se jezikom govorili u obitelji, u školi i u vjeroispovijesti. Prema mišljenju jezikoslovaca u očuvanju izvornog jezika zajednice u kontaktu iznimnu važnost ima obitelj, kao mikrozajednica u kojoj se izvorni jezik nasljeđuje spontano, kao materinski jezik. Važan je i jezik općeg školovanja kao jezik stjecanja temeljnih komunikacijskih kompetencija, pisanja, čitanja, pismenog i usmenog izražavanja, te jezik kognitivnih sposobnosti. Kao treći čimbenik uzimamo u obzir i ulogu jezika vjeroispovijesti, stoga što pobožni pomurski narod svoj život ravnao po pravilima katoličke crkve.

1. generacija

Praroditelji *Tamás/Tomaš* i *Mária/Marica* rođeni su u Serdaheľju u 1880-im godinama, živjeli su u zatvorenoj seoskoj zajednici, u obiteljskoj družini, obrađivali su zemlju, govorili su u obitelji, u široj i užoj zajednici kajkavskim jezikom. Jezik školovanja mogao je biti u prva dva razreda hrvatski (kajkavski) jezik, u crkvi molilo se na hrvatskom (kajkavskom) jeziku, a liturgija se slušala na latinskom. Mnogi su među njima bili i nepismeni. Oni su još živjeli u čistoj jednojezičnoj kajkavskoj zajednici. Iako su imali neke kontakte sa okolnim mađarskim stanovništvom, to nije bilo od većeg značaja, jer su imali i kontakte sa prekomurskim kajkavcima. Sjećam se svoje stare bake koju nikad u životu nisam čula mađarski progovoriti, a pretpostavljam da je donekle razumjela mađarski jezik. Nosila je tradicionalnu svakodnevnu, a blagdanima svečanu nošnju, hodala je bosa, bila je prava seoska gazdarica, koja je upravljala svojom družinom.

Najfrekventnija osobna imena u 1880-im godinama bila su u redoslijedu:⁴ *Ištvan/Štefek*, *Jeromoš/Remek*, *Jožeff/Jožek*, *Đorđ/Đurek*, *Marton/Martin*, *Vince/Vincek*, *Balaž/Blaž*, *Mačaš*, *Matijaš*, *Tamaš/Tomaš*, *Antal/Jenton*, *Janoš/Janek* ili *Ivan*, *Pal/Pavel*, *Mária/Marica*, *Anna/Janica*, *Katalin/Katica*, *Borbala/Barica*, *Apolonija/Lonica*, *Veronika/Ronica*, *Doroća/Dorica*, *Éva/Evica*, *Terezia/Treza*, *Magdolan/Magda*

Tomaš i *Marica* imali su četiri sina imenom: *Ištvan/Štefek*, *Jožeff/Jožek*, *Remuš/Remo* i *Marton/Martin*, njihova imena podudaraju se s navedenim najfrekventnijim imenima.

2. generacija

Márton/Martin (1911.–2002.) oženio se *Veronikom/Ronicom* (1916.–1999.). Svoj život počeli su u tradicionalnoj seoskoj zajednici, ali došli su već u širi kontakt s mađarskim društvom i jezikom, doživjeli su raspadanje seoske zajednice i niz politič-

4 Imena navodim u mađarskom obliku, zatim hrvatskom grafijom i u najomiljenijem kajkavskom hipokorističkom obliku po izgovoru.

kih, društvenih i ekonomskih promjena, te ogroman tehnički razvoj. Neki su iz neimaštine i zadimljene šopane kućice stigli čak i u velike gradove i višekratne stambene zgrade, vidjeli mobitel, gledali televiziju, čuli o kompjutoru, no ove stvari zapravo nisu znatnije utjecali na njih jer su oni svoje živote upravljali još po starim nekadašnjim principima, pokušavajući se prilagoditi nastalim promjenama.

Govorne kompetencije bile su im podijeljene i neizjednačene: sa kajkavskim govornicima su govorili kajkavskim jezikom a u slučaju mađarskih govornika upotrebljavali su mađarski jezik, koji nikad nisu i potpuno osvojili, a pismene kompetencije bile su im slabe na obadva jezika. Hrvatski nikad nisu učili pisati, a mađarsko pismeno izražavanje opet im nije bilo na vrhuncu, no u životu ipak su se uspješno snalazili. A crkvi molilo se mađarski, a poslije svete mise i u obitelji i hrvatski (kajkavski).

Možemo reći da su od početne jednojezičnosti stigli do stanja neujednačene dvojezičnosti sa pretežnim usmenim komunikacijskim udjelom i sposobnostima kajkavskog govora.

Najfrekventnija imena pripadnika ove generacije su ista kao kod prve generacije, s tim da se pojavljuju i neka nova: *Károly/Karolj/Karolek*, *Flórián/Florian/Florijan*, *Rozália/Rozalia/Roza*, *Erzsébet/Eržebet/Eržika*, *Margit/Margita*, *Ilona/Lona*.

3. generacija

Martin i Ronica imali su sina *Ištvanu/Štefeka* (1937.-1991.) i kćerku *Maricu* (1935.-) dakle djed i baka svojoj su djeci nadjenuli tradicionalna imena.

Štefek se oženio *Anom/Janicom* i imali kćerku *Maricu*, dok se sestra *Marica* udala za *Janoša* s kojim je imala dva sina imenom *Zoltán/Zoltan* i *Gábor/Gabor*. Pripadnici ove generacije svojoj djeci već biraju novija pomodna imena, koja su bila omiljena širom Mađarske, i koja postanu čestotna i kod pomurskih Hrvata.

Društvene i ekonomske promjene nastele poslije 1950-ih godina uzrok su mnogim promjenama u životu kajkavskog stanovništva. Umjesto zemljodjelstva se muškarci zapošljavaju u industriji, stižu stručnu spremu, odlaze na rad u dvotjednim ratama. A žene su radile u raznim vrtlarstima širom zemlje i u tvornicama u obližnjim gradovima. Počinje migracija iz sela u grad, život postane urbaniziraniji, seoske zajednice i obitelji se polako istrijebe.

Dolazeći u svakodnevni kontakt s mađarskim stanovništvom pomurski Hrvati se sve više prilagođavaju jezičnim, kulturnim i društvenim utjecajima, rado prihvaćaju sve novo, te i nova osobna imena. Još ima i nekoliko tradicionalnih imena u imenskom fondu tog razdoblja, ali paralelno sve je veći broj novih pomodnih imena. Primjećujemo neku vrstu suživota tradicionalnih i novih imena, što se javlja i na drugim područjima života, kao što i u primjeni jezika. Kajkavci sve bolje govore i pišu mađarski i time im postepeno slabe hrvatske jezične kompetencije. Školuju se na mađarskom jeziku, a vjeroispovijest se također vrši na mađarskom jeziku. Primjena jezika u obitelji je prema raznim generacijama podijeljena: stariji govornici se međusobno govore kajkavskim, a sa mlađim naraštajima mađarskim jezikom, dok se mlađi međusobno rabe mađarski jezik, a sa starijima obadva jezika. Želja za sporazumijevanjem je veća kod starijih, oni su prilično dobro osvojili mađarski jezik, a mlađi opet zbog ograničene komunikacijske vrijednosti regionalnog hrvatskog idioma nemaju snažnu motivaciju za osvajanje i primjenu svojega kajkavskoga dijalektalnog govora.

Nafrekventnija imena pripadnika ove generacije su u redosljedu: *Jožeff/Jožek, Ištvan/Štefek, Đorđ/Đurek, Marton/Martin, Mihalj/Miho, Ferenc/Franc, Antal/Jenton, Jeromoš/Remek, i nova imena Gyula/Đula, Đusek, Lajos/Lajoš, Sándor/Šandor, Šanjek, Karoly/Karolek, Vilmos/Vilmoš, Vilek, Miklós/Mikloš, Mikek, Marica, Janica, Katica, Veronika, Ilona, Eržebeta, Etelka, Margita, Piroška, Evica*. Školovanost dobija ulogu u izboru imena djetetu. Visoko školovani ljudi radije daju svojoj djeci novija pomodna mađarska imena, nego srednje obrazovani i oni koji

su ostali u svojem selu. Gore napomenuta *Marica* je bila prva odgojiteljica u Mlinarcima, a njezin muž *Janoš* bio je jedan od prvih učitelja.

4. generacija

Marica (1961.) se udala za *Tomaša*, imaju dva sina imenom *Milan* i *Petar*. Obitelj živi u drugom predjelu Mađarske, udaljeno od kajkavske mikroregije.

Zoltan se oženio *Margitom* i imaju kćerku *Korneliju*, žive u Velikoj Kaniži. Članovi obitelji međusobno i u široj sredini govore mađarskim jezikom.

Gábor/Gabor se oženio *Katicom*, imaju tri sina imenom *Balázs/Blaž*, *Máté/Matek*, *Gábor/Gabor*, *Gabek*.

Općenito možemo reći da pripadnici ove generacije u svakodnevnoj komunikaciji, na radnome mjestu rabe mađarski jezik, u obitelji sa govornicima kajkavskog porijekla govore većinom mađarski i manje kajkavski. Kajkavci koji žive u gradovima, udaljeno od prirodne jezične govorne sredine, u većoj mjeri su izloženi zamjeni jezika nego seoski Pomurci. Mnogi od njih su stekli visoki stupanj školovanosti, govore strane jezike. Njihova djeca u školama uče strane jezike umjesto hrvatskog jezika. U njihovom slučaju zamjena jezika je manje više završena.

Posebno trebamo istaći da su mnogi pripadnici ovoga pokoljenja pohađali osnovnu školu s hrvatskim nastavnim jezikom, pa su nastavili svoje školovanje u Budimpešti u bivšoj Hrvatskosrpskoj gimnaziji, zatim studirali na višim školama u Pečuhu, u Baji na smjeru za hrvatski jezik i književnost ili na raznim sveučilištima u Budimpešti, u Zagrebu, Osijeku. Mnogi su se od njih vratili u svoja pomurska sela kao učitelji hrvatskoga jezika, odgojiteljice, prosvjetni ili administrativni radnici. Osjećaju emotivnu privrženost svojoj etničkoj i jezičkoj zajednici i svojim kulturnim djelovanjem, organizatorskim i školskim nastavnim radom znatno doprinose očuvanju identiteta i hrvatskog jezika, kajkavskog govora. Jači narodnosni identitet može motivirati i izbor imena. Svojoj djeci

često daju ime nekog predaka, djeda (*Blaž*) ili bake, pradjeda, stare majke, ili pak daju hrvatsko ime (*Milan*). Ne znamo da li se proces jezičke asimilacije može zaustaviti, ali se pokušava usporiti.

Najfrekventnija imena pripadnika ove generacije su u redoslijedu:

Ištvan, László/Laslo/Lacek, Zoltán/Zoltan/Zolek, Jožef, Gabor, Tibor/Tibek, Attila, Vilmoš, Gyula/Đula, Zsolt/Žolt, Csaba/Čaba, Robert/Robert.

Marica, Ilona, Janica, Zsuzsanna/Žužana, Ágota/Agota, Aranka, Erika, Ibolya, Ildikó/Ildiko, Katica, Gabriella, Marianna, Márta/Marta, Szilvia/Silvia, Andrea.

U imenskom fondu još je prisutno po nekoje tradicionalno ime, ali prevladavaju novija pomodna imena. Možemo zapaziti tendenciju kako se neka starija tradicionalna imena (*Tamaš, Andraš, Đorđ, Petar*) nakon nekoliko desetljećnog odmora ponovo vraćaju u davanje imena.

Posljednje pitanje je kakva su imena pripadnici četvrte generacije dali svojoj djeci, tj. *petoj generaciji*:

Ištvan, Gabor, Tibor, Balaž, Milan, Dušan, Zoran, Kristian, Richard, Szabolcs/Sabolč,

Livia, Adrienne, Anita, Renata, Aliz, Edina, Evelin, Judit, Marina, Noemi, Petra, Milena i Jasmina.

A kakva će imena nadjevati današnja pomurska kajkavska mladež svojoj djeci, to je tajna budućnosti koju treba još dočekati.

Na kraju zaključujemo da se proces zamjene izvornog jezika, kajkavskog dijalekta sa mađarskim jezikom odvijao paralelno sa zamjenom starih tradicionalnih imena, na njihovo mjesto dolaze nova i još novija pomodna mađarska imena. Razlozi su isti: želja za prilagođavanjem, želja za individualnim, jedinstvenim imenima da bi uklonili imensku entropiju i omogućili da ime u većoj mjeri ispunjuje svoju prvobitnu funkciju: točnu identifikaciju jedne osobe.

LITERATURA

- Bartha Csilla: *A kétnyelvűség alapkérdései*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó Rt. 1999.
- Blažeka, Đuro: *Međimurski dijalekt*. Čakovec: Matica hrvatska. 2008.
- Frančić, Anđela: Što je osobno ime? *Folia onomastica Croatica*, 15 (2006.), str. 71–80.
- Gaál Susan: Mi a nyelvcsere és hogyan történik? *Regio*, 2 (1991), str. 66–76.
- Hajdú Mihály: *Általános és magyar névtan*. Budapest: Osiris Kiadó. 2003.
- J. Soltész Katalin: *A tulajdonnév funkciója és jelentése*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 1979.
- Kerecsényi Edit: *A muramenti horvátok története és anyagi kultúrája*. Zalaegerszeg: Zala Megyei Levéltár. 1983.
- Kiss Jenő: *Társadalom és nyelvhasználat*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 2002.
- Varga, Anđela: Ženska osobna imena u Mariji na Muri. *Rasprave Zj. Sv. 13*. Zagreb: Zavod za jezik Instituta za filologiju i folkloristiku. 1987, str. 175–189.

Preporodni pokušaji među bačkim i gradišćanskim Hrvatima

TOMISLAV KREKIĆ

Sveučilište zapadne Mađarske (Szombathely)
krekity@freemail.hu

Summary: The paper deals with the events of the Croatian National Revival in Bačka and Gradišće, which include the efforts to standardize the local dialects, the publication of new books, textbooks, grammar books and dictionaries whose key purpose was to help to preserve the local dialects. We also present the social activities of the national revival movement in these regions, which included founding periodicals, a social club and reading circles which would help the local people to preserve their identity.

Keywords: Bačka, Gradišće, Croatian National Revival, social activities, cultural activities, regional identity

Možda nije bez pouke i zanimljiv je pokušaj usporediti težnje stvaranja posebnoga jezika i kulture dviju hrvatskih skupina – gradišćanskih Hrvata i Hrvata u Bačkoj – naroda koji su i danas u sličnom položaju, tim više što su u gotovo istom razdoblju – u drugoj polovici 19. stoljeća – proživjeli jedno od najintenzivnijih razdoblja u svojoj povijesti.

Obično radovi koji se bave ilirizmom i njegovim utjecajem ni ne spominju gradišćanske Hrvate i Hrvate u Podunavlju. Izuzetkom bi se mogao smatrati rad pod naslovom *Povijest hrvatskoga naroda g. 1860.–1914.* (autori su: Šidak J., Gross M., Karaman I., Šepić D.) koji je obavljen u Zagrebu 1968. g. Ta knjiga posvećuje jedno kraće poglavlje počecima buđenja narodne svijesti bunjevačkih Hrvata (Šidak 1968: 63–69.). Međutim, Ante Sekulić je u jednoj svojoj studiji pokušao usporediti preporodna gibanja bačkih i gradišćanskih Hrvata. (Sekulić 1994: 78–88.)

U procesu preporoda gradišćanskih Hrvata i uopće u razvitku jezika, književnosti i kulture znatnu su ulogu imali svećenici, a kasnije u tom njihovom radu od velike su pomoći bili učitelji. Nije postojala takva neovisna i svjesna svjetovna inteligencija koja bi bila stala na čelo onih gibanja koja su željela neku vrstu preporoda. Istovremeno trebamo napomenuti da župnik Gašpar Glavanić i učitelj Jure Horváth od godine 1864. počinju izdavati kalendar na hrvatskom jeziku. Godišnjak je nosio naslov *Kerstyanszko-Katolicsanszki Kalendar*, no zbog čestih bolesti Horvátha nije se pojavljivao redovito svake godine.

Zakon o narodnostima iz godine 1898. nešto je poboljšao položaj narodnosti u Mađarskoj jer je osigurao korištenje materinskog jezika u crkvi, školi i mjesnoj upravi, (no, u političkom smislu priznavao je samo jedan narod – mađarski). Ova vrsta školske autonomije je poticajno utjecala na izdavanje knjiga na hrvatskom jeziku u sedamdesetim godinama tog stoljeća. Međutim za pisanje knjiga je bilo potrebno utvrditi jedinstveni način pisanja, tj. donijeti jedinstven pravopis. Na inicijativu Mihovila Nakovića nastala je *Deklaracija o jedinstvenom pravopisu i književnom jeziku Gradišćanskih Horvátov*. Naković je s Gašparom Glavanićem, Ivanom Muškovićem i drugima uvidio da je potrebno uvesti novi, tzv. Gajev pravopis. Stvaranje (regionalnog) književnog jezika zamislio je na osnovi čakavskog i ikavskog narječja. (Krpan 1988: 55)

Od šezdesetih godina 19. stoljeća i kod gradišćanskih Hrvata izdaje se sve više udžbenika i knjiga. I sam Glavanić sastavio je nekoliko udžbenika: *Početnica za katoličansku školsku mladost* (Beč 1859), *Perva štanka* (Beč 1860), *Prirodopis za hrvatske škole jurske biskupije* (Budimpešta 1873). Prve dvije knjige doživjele su i više izdanja. (Krpan 1988: 53) Prvo izdanje Nakićevog *Zemljopisza za hervatszke narodne škole* godine 1873. još je objelodanjeno starim pravopisom u Eisenstadtu (Željezno), no treće ispravljeno i prerađeno izdanje 1880. godine izlazi s novim pravopisom. Također je Naković autor i knjige koja nosi naslov *Podučavanje u jezikoslovju. Za učitelje i skolare*, objavljene 1877. Izdano je i nekoliko knjiga čiji su autori spor-

ni: *Pocsetnica...* (1873.), *Druga štanka...* (1880.), *Prirodopisz...* (1873.). (Krpan 1988: 56–57)

Vrijedna je spomena Nakovićeva pjesmarica koju je izdao pod naslovom *Jacskar, narodne jacske za hervatsku mladost. Po-brane i Hervatszkoj mladosti preporucsene od Mihovila Nakovicha skolnika* 1876. godine u (Ugarskom) Starom Gradu (Moson-magyaróvár). Zanimljivost toga djela su tekstovi pjesama bez nota, pisani po starom pravopisu, izuzev nekoliko zadnjih pjesama od stranice 157. do 161. (Krpan 1988: 57–58)

Između 1848. i 1860. godine izdaje se svega sedam knjiga čiji su autori Hrvati iz Bačke, i to su u prvom redu knjige s vjerskom i prigodnom tematikom. U narednih petnaest godina, međutim, objelodanjeno je 25 knjiga, a među njima ima i više prosvjetnih izdanja, rječnika, pa čak i ilirska gramatika. (Kujundžić 1969: 695–699) 1870. godine Ambrozje Šarčević objavljuje prva dva rječnika: *Tolmač izvornih, književnih i zemljopisnih jugoslavenskih riči* i (*Magyar-Délszláv közigazgatási és törvénykezési Műszótár. Magyar-Délszláv rész.*) *Magjarsko-Jugoslavenski politički i pravosudni Riečnik. Magjarsko-Jugoslovenski dio*. U to vrijeme izlazi i prva čitanka u Pešti 1872. godine pod naslovom *Čitanka za katoličke pučke učione*, a pisac tog udžbenika je Ivan Mihalović. Ove knjige doživjele su još tri izdanja (1883., 1886., 1894.). Prvi kalendar je sastavljen 1868. godine u Subotici i nosi naslov *Bunjevački kalendar za pristupnu godinu 1868. koja ima 366 dana*. 1873. godine Franjo Bodolsky s dozvolom prevoditelja (Jovana Jovanovića Zmaja) izdaje Petőffijev *Vitez Ivan* (mađarski: János vitéz) na bunjevačkom narječju. Naredne godine Ivan Mihajlović objelodanjuje svoju praktičnu ilirsku gramatiku na mađarskom jeziku (*Gyakorlati Illir nyelvtan, Baja* 1874). Mijo Mandić je sastavio i nekoliko školskih udžbenika: *Zemljopis povistnicu i ustavoslovlje* (Gara 1880), a iste je godine tiskao i priručnik *Prirodopis, prirodoslovlje, i slovnica za bunjevačku i šokačku dicu* (Gara, Subotica 1880).

Što se društvenog života tiče, može se reći da je preporodni pokret Bunjevaca počeo društvenim djelovanjem Ivana Antunovića. 1869. u jednoj subotičkoj župi organizirao je susret najistaknutijih predstavnika bunjevačke inteligencije

(npr. Ivan Probojčević, Boza Šarčević itd.). Cilj sastanka bio je Antunovićevo izlaganje programa prosvjete i intelektualnog podizanja bunjevačkog naroda te postizanje dogovora o poslovima oko toga. Sastanak je završen bez rezultata; već pri prvim koracima došlo je do poteškoća.

O djelovanju Ivana Antunovića treba reći da je uvijek bio unutar okvira mađarskog zakona. Bogdanov ovako piše o tomu: „(...) Antunović (je) kao visoki crkveni dostojanstvenik (kanonik i titularni biskup) nastojao da svoju aktivnost razvija u okvirima zakonitosti, izbjegavajući svaki sukob s postojećim političkim uređenjem i ugarskom državom i naglašavajući često svoju 'vornost mađžarkog svetog Stipana apoštolskoj kruni'.” (Bogdanov 1956: 307)

Slično hrvatskom preporodnom pokretu, i Bunjevci su željeli osnovati takve institucije i društva koja bi okupljala i udružila bunjevačke ljude (bunjevačku inteligenciju). Na poticaj Ambrozija Šarčevića i Ivana Antunovića jedan dio bunjevačke inteligencije odlučio je osnovati Bunjevačku pučku kasinu. Kálmán Tisza je primio Agu Mamužića, koji je ishodovao dozvole za osnivanje Kasine. Cijena dozvole bila je da se trebalo odreći atributa bunjevački. Svečano otvaranje Pučke kasine je bilo 15. prosinca 1878. Zatim su se otvarale čitaonice u raznim većim naseljima gdje su živjeli Bunjevci, te gospodarska društva.

U drugoj polovici 19. stoljeća Hrvati u Bačkoj su već izdali više novina, istina, dobar dio njih nije izlazio dugo: *Bunjevačke i šokačke novine*, *Bunjevačka i šokačka vila*, *Misečna kronika*, *Subotički glasnik*, *Bunjevac*, *Neven*, *Subotičke novine*. (Sekulić 1994: 58–61) Prvi organ gradišćanskih Hrvata, *Hrvatske novine* izlaze tek od 1910. godine. Po Sekuliću razlozi toga su u razlikama broježane veličine i gospodarske snage. (Sekulić 1994: 82–83) Obadvije narodne skupine djelovale su na očuvanju svoje kulture i zaštiti svoga jezika, a u ovom su poslu mogli računati u prvom redu na svećenstvo i učitelje. U Bačkoj, zahvaljujući nastanku nešto šireg građanskog sloja, ovom se preporodnom pokretu priključila skupina ljudi s pravnim zvanjem i obrazovanjem.

Zajednička je crta (preporodnog) pokreta koja je nastala na obadva područja da se najvažnim smatra očuvanje narodnog jezika, u Gradišću to je čakavski dijalekt i ikavski govor, a u Bačkoj štokavsko-ikavski govor s novom akcentuacijom. U interesu tih ciljeva sastavljaju se gramatike, čitanke i drugi priručnici. Borba za korištenje materinskog jezika u crkvi i u školi bila je duga i tražila je od boraca veliku izdržljivost, a prema Sekuliću u Bačkoj je bila teža. Gajev pravopis i nova ortografija među gradišćanskim Hrvatima izazvala je protivljenje, dok su bački Bunjevci i Šokci bili skloniji prihvatiti je. (Sekulić 1994: 84)

Mjesto koje su sudionici pokreta zauzeli u društvu odredilo je sadržaj njihovih djela pa su u većini djela s vjerskom tematikom, s obrazovnim i odgojnim karakterom, misali. Pisci tih djela na jednoj strani su Mate Karal, Gašpar Glavanić, Mate Meršić Miloradić i drugi, a na drugoj strani Franjo Bodolsky, Franjo Lamić Vujković, Ivan Antunović i ostali. Ubrzo su se pojavili već spomenuti i vrlo popularni prvi kalendari: na gradišćanskohrvatskom 1864., a u Bačkoj 1868. godine.

U svom kratkom izlaganju želio sam sam ukazati na zbivanja koja su se odvijala u drugoj polovici 19 stoljeća u Gradišću i Bačkoj među Hrvatima, predstavivši da postoje očite razlike a i zajedničke crte. U jednoj dužoj raspravi ovo bi se pitanje moglo detaljnije istražiti i tako doći do točnih, sigurnijih zaključaka.

LITERATURA

- Bogdanov, Vaso: Bunjevci. *Enciklopedija Jugoslavije*, sv. 2. Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ. 1956, 305–309.
- Krpan, Stjepan: *Gradišćanski portreti*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost. 1988.
- Kujundžić, Ivan: *Izvori za povijest bunjevačko-šokačkih Hrvata*. Matica Hrvatska. Zagreb. 1968.

- Sekulić, Ante: *Hrvatska preporodna književnost u Ugarskom Podunavlju do 1918.* Zagreb: Sekcija Društva hrvatskih književnika i Hrvatskog centra P. E. N.-a za proučavanje književnosti u hrvatskom iseljeništvu. 1994.
- Šidak, J., Gross, M., Karaman, I. & Šepić, D.: *Povijest hrvatskog naroda g. 1860.-1914.* Zagreb: Školska knjiga. 1968.

Zaboravljen na međuprostoru / u međuvremenu Ervin Šinko / Sinkó Ervin

ISTVÁN LADÁNYI

Sveučilište u Zagrebu
iladanyi@ffzg.hr

Summary: The following paper suggests a new way of reading for Ervin Šinko's famous work, *Novel of a Novel* (Egy regény regénye), which is about the "afterlife" of the script of the novel *Optimisták* (Optimisták). The novel is constructed as a dialog between the author's diaries written at the time of the events and the retrospective commentaries of the actual narrator. The paper argues that the text can be read as a novel about itself in the sense of an attempt of creating a trustworthy story about the events of the past which are not accessible anymore, and about the problems that show up in this process.

Keywords: Ervin Šinko, Egy regény regénye, Optimisták, autobiography, self-reflection

Na Ervina Šinka smo zaboravili od osamdesetih godina, njegov opus nije dobio nova čitanja. O njemu se podjednako šuti i u mađarskoj i u hrvatskoj kulturnoj sredini. Svojevremeno je uglavnom bio vrednovan u ideološkom kontekstu, pa često i u aktualno-političkom, i taj pristup njegovom djelu zapravo se nije promijenilo: stavili smo ga sa strane i zaboravili na njega na osnovi ranijih pojednostavljenih ideoloških i aktualno-političkih čitanja.

Ovim tekstom želim ponovno skrenuti pozornost na jedno od njegovih djela, na *Roman jednog romana*¹, i nuditi moguće novo čitanje. Taj roman je prije tranzicijskih vremena

1 Šinko, Ervin: *Roman jednog romana*. Bilješke iz moskovskog dnevnika od 1935. do 1937. godine. Zagreb: Zora. 1955. Prvo mađarsko izdanje: Sinkó, Ervin: *Egy regény regénye*. Moszkvai naplőjegyzetek 1935.–1937. Újvidék: Forum. 1961.

čitan kao kritika ili prikaz *pravog lica* staljinizma, a donekle i ne samo konkretnog staljinizma nego i drugih oblika komunističke diktature, bez obzira na autorske namjere. Ta su čitanja bila jaka ideološka, aktualno-politička čitanja, koja su svojevremeno imala smisla, aktualnost, a kad su izgubile na aktualnosti, povukle su u sjenu i samo djelo. Roman se nije pojavio u vidokrugu onih čitateljskih praksi koje bi mogle pokazati kako je djelo veoma inovativna kombinacija autobiografskoga govora, diskurzivne upotrebe dokumenata i romaneskne narativne konstrukcije. Njegova se inovativnost jasno vidi i iz perspektive autobiografskih romana njegovih vršnjaka u mađarskoj književnosti, Lajosa Kassáka² ili Sándora Márai³, a još jasnije iz perspektive kasnijih autobiografskih fikcija, poput onih od Danila Kiša u srpskoj književnosti ili Irene Vrkljan, Dubravke Ugrešić u hrvatskoj, Lászla Garaczija, Pétera Esterházyja, Endrea Kukoreljya u mađarskoj književnosti.⁴

Diskurz dokumenata, autobiografski govor, reprezentacija autorovih osobnih životnih događaja u romanu su postupci kojima se stvara vjerodostojnost pripovijedanja. Pripovjedač i glavni lik *Romana jednog romana* poistovjećuje se s autorom

2 Kassák Lajos: *Egy ember élete* – objavljen u tri knjige od 1927. do 1933. Prvo puno izdanje: Kassák, Lajos: *Egy ember élete*. Budapest: Magvető. 1983.

3 Márai Sándor: *Egy polgár vallomásai* – roman je objavljen 1934.–1935. Novo izdanje: Márai, Sándor: *Egy polgár vallomásai*. Harmadik, átdolgozott kiadás. Budapest: Helikon Kiadó. 2012.

4 Autobiografska trilogija Danila Kiša: *Rani jadi, za decu i osetljive*. Beograd: Nolit. 1969.; *Bašta, pepeo*. Beograd: Prosveta. 1965.; *Peščanik*. Beograd: Prosveta. 1972. Vrkljan, Irena: *Svila, škare*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske. 1984.; *Marina ili o biografiji*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske. 1986. Ugrešić, Dubravka: *Muzej bezuvjetne predaje*. Zagreb & Beograd: Konzor & Samizdat B92. 2002. Garaczi, László: *Pompásan buszozunk! Egy leműr vallomásai* 2. Pécs: Jelenkor Kiadó. 1998; *Mintha élnél. Egy leműr vallomásai* 1. Drugo, ispravljeno izdanje. Pécs: Jelenkor Kiadó. 1999. Esterházy, Péter: *Termelési regény (kissregény)*. Budapest: Magvető. 1981; *Bevezetés a szépirodalomba*. Budapest: Magvető. 1986; *Harmonia caelestis*, Budapest: Magvető. 2000 (hrv. izdanje: *Harmonia caelestis*. S mađarskog prevela: Ksenija Detoni. Zaprešić: Fraktura. 2004.); *Javított kiadás*. Budapest: Magvető. 2002 (hrv. izdanje: *Poboljšano izdanje*. S mađarskog prevela: Ksenija Detoni. Zaprešić: Fraktura. 2004.). Kukorelly Endre: *Tündérvölgy, avagy Az emberi szív rejtelmeiről*. Pozsony: Kaligram. 2003.

romana *Optimisti*.⁵ Tako se stvara specifičan odnos prema romanu *Optimisti*, i složen odnos retrospektivnog, prisjećajućeg pripovijedanja prema prošlosti nekadašnje događajne sadašnjosti i pripovjedne sadašnjosti raznih dokumenata, među njima i osobnih dnevnika.

Već sam naslov nam skreće pozornost na osnovnu referenciju djela, na neobičnu otvorenost prema fikciji jednog drugog književnog djela. Svijet koji je insceniran u romanu *Optimisti* počinje aktivno djelovati u autobiografskoj fikciji *Romana jednog romana*, ovaj drugi roman zapravo nastaje na nizu konflikta raznih čitanja prvog. Roman *Optimisti* u aktualnom romanu ne sudjeluje svojim tekstom (nema ni jednog interteksta iz njega) – nego svojim čitanjima. Jedna Šinkoova ironična izjava upućuje na doslovno osamostaljenje ovih čitanja u svijetu insceniranom u *Romanu jednog romana: Optimisti* imaju takvu legendu u Moskvi da sam rukopis djela već je i suvišan. Čitanja dakle vladaju i bez teksta.

Šinko u *Romanu jednog romana* veoma jasno nudi čitatelju autobiografski ugovor, bez dvojbe izjednačuje autora, pripovjedača i autobiografskoga glavnog lika, ostale osobnosti imenuje vlastitim građanskim osobnim imenom, s nekim iznimkama kod onih osoba kojima bi još uvijek moglo naškoditi ako bi se njihovo stvarno ime pojavilo u nekom kontekstu romana. Šinko dakle ne želi boraviti u međuprostoru autobiografskoga i romanesknoga pripovijedanja s nekim „sumnjivim“ nakanama, nama dobro poznatih iz postmodernih autobiografskih ili pseudoautobiografskih pripovjednih rješenja, ne želi brisati granice između reprezentacije događajne stvarnosti i fikcije.

Bez obzira na njegove eksplicitne autorske namjere, i ovaj se tekst osamostaljuje, kako se to dogodilo i *Optimistima*. U *Romanu jednog romana* Šinko i doslovno napominje kako je rukopis romana *Optimisti* u danom trenutku doista počeo živjeti svoj vlastiti samostalan život, s avanturama i nedaćama, kao

⁵ Sinkó, Ervin: *Optimisták: Történelmi regény 1918–19-ből*. Újvidék: Forum. 1953. Hrvatsko izdanje: Šinko, Ervin: *Optimisti: Roman jedne revolucije*. Prevela Iva Adum. Zagreb: Zora. 1954., prvo izdanje u Mađarskoj: 1965.

neka stvarna osoba od krvi i mesa, i kako je taj rukopis počeo upravljati životom svoga autora (Sinkó 1985: 15). Takvu sposobnost teksta Šinko prepoznaje i u svojim moskovskim dnevnicima iz 1935.–1937., uvideći specifičan odnos njihovog pripovjedača/ autora prema aktualnom retrospektivnom pripovjedaču. To se saznanje očituje u radikalnoj odluci upotrebe dnevnika unutar retrospektivnog pripovijedanja, i u oblikovanju što manje nasilnog odnosa aktualnog pripovjedača prema tom, ranije nastalom tekstualnom sloju. Radikalnost odluke je dakle u tome, što dnevnici nisu puki izvor, građa aktualnom retrospektivnom pripovjedaču za tvorbu vlastitog teksta, nego ih pušta u svoj tekst, doslovno predajući riječ pripovjedaču iz svijeta koji se želi refigurirati u tekstu. Šinko uviđa korist puštanja Drugog u tekst. Ta se korist realizira u neusporedivo većoj vjerodostojnosti takve diskurzivnosti.

Ta odluka je odluka romanopisca, a ne autobiografa ili povjesničara. Romanopisac ne želi pisati osobnu ili kolektivnu povijest, nego želi inscenirati jedan svijet upravo u svojoj diskurzivnosti, višeznačnosti njegovih sastavnih znakova. Taj romanopisac, implicitni autor djela jednako vlada svim pripovjednim dijelovima teksta, dakle i retrospektivnim pripovjednim govorom i dokumentima. Njegova se aktivnost jasno pojavljuje u narativnom slijedu, rasporedu cjelovitog teksta, a još jasnije u gramatičkom obliku naslova poglavlja, koji se ne mogu vezati za pripovjedni subjekt, jedino za jednu osobnost koji izvana kontrolira različite tekstualne slojeve.

Djelo dakle određuje sebe kao roman, i to ne samo u naslovu nego i u autorskim odlukama. Ne želi reprezentirati autorov život, nego se selekcijom i kombinacijom epizoda stvara jasno oblikovana priča, vezana za avanture stvaranja identiteta autora romana *Optimisti*.

Roman *Optimisti* se bez dvojbe može smatrati fikcijom, unatoč jakim referentnim povezanostima s povijesnim okvirima mađarske sovjetske republike. Roman je Šinko započeo 1928. u jednom malom selu novonastale jugoslavenske kraljevine, a završio jedne zore u Parizu 1934. O ovome nas obavještava pripovjedač *Romana jednog romana* na samom početku

djela – govoreći o autoru romana *Optimisti* u trećem licu (Sinkó 1985: 8). Do tog oslovljavanja se pripovjedač konzekventno drži do kraja romana. U djelu u kojem pripovjedač pripovjeda o sebi u prvom licu, ta konzekventnost nije slučajna. Ervin Šinko postaje glavnim likom *Romana jednog romana* oblikovanjem identiteta autora romana *Optimisti*. Povezivanje djela i autora, romana *Optimisti* i glavnog lika *Romana jednog romana* je postupak implicitnog autora romana koji ne možemo smatrati samorazumljivim, nego itekako bitnim čimbenikom djela. Glavni lik djela ostvaruje svoje odnose kao autor romana *Optimisti*, sve su njegove karakteristike podređene tome. Autobiografski pripovjedač se na početku poziva na jednu rečenicu Hebbelovog dnevnika, u kojoj Hebbel svoj identitet izjednačuje sa svojim pjesništvom, i moguće vrednovanje tog pjesništva kao zablude izjednačuje vrednovanjem samoga sebe kao zablude. (Sinkó 1985: 13)

Na početku romana stavljaju se u prvi plan upravo pitanja književne vrijednosti romana *Optimisti*, a samim tim se problematizira legitimitet, vrijednost izraza *autorstva* tog djela. Vrijedi li roman *Optimisti*, postoji li uopće kao roman, koji su razlozi zbog kojih autor rukopisa ne može postati autorom objavljenog (tj. stvarno postojećeg) romana? Tu dolazi do značaja pitanje kulturne izvanprostornosti djela i emigrantski status autora. Djelo je napisano na mađarskom jeziku, bavi se mađarskim povijesnim pitanjima, ali tema i način govora isključuju mogućnost objavljivanja djela u tadašnjoj Mađarskoj. Problemi prevođenja, a zatim i nezainteresiranosti izdavača za debeli roman o problematičnoj temi (1200 stranica rukopisa) onemogućili su i zapadnoeuropska izdanja. Insceniranjem međutim ovih neuspjelih pokušaja pripovjedač *Romana jednog romana* uspješno gradi identitet autorstva romana *Optimisti*, suprotstavljajući neuspjehe kod izdavača s uspjesima kod javnih i književnih autoriteta, među njima najviše dolazi do riječi neupitni književni autoritet, nobelovac Romain Rolland. On će usmjeriti autora rukopisa *Optimisti* prema ideji objavljivanja djela u Sovjetskom Savezu i biti uz njega u ostvarivanju te ideje.

Roman jednog romana je avantura (neuspjele) realizacije tog autorstva: glavni lik, čiji je identitet problematičan, kreće na put da bi postigao svoj željeni status, nailazeći pritom na prepreke, služeći se pomoćnicima – u skladu s Propovom morfologijom bajki (v. Prop 1982). Uspjehom avanture glavnog lika se može smatrati što se spasio iz Sovjetskog saveza. *Optimisti* će još dugo čekati na svog izdavača. Ali *Roman jednog romana* je samo u prvom čitanju roman o *Optimistima*. U ovom djelu zapravo nastaje autorstvo aktualnog djela: *Roman jednog romana* je roman o sebi kao pokušaju stvaranja vjerodostojne priče o događajnoj prošlosti – kojoj je pristup definitivno nemoguć.

Roman se gradi dijalogom autorskih dnevnika nastalih za vrijeme događaja i retrospektivnih komentara aktualnog pripovjedača. U tom dijalogu dolaze do značaja razlike između dva tekstualna sloja, prazna mjesta između njih, suprotstavljanje sadašnjih vremena u ranije i kasnije nastalom tekstu, zatvorenost, nepromjenjivost prošlog „sadašnjeg vremena” i višak znanja pripovjedača kasnije nastalog tekstualnog sloja. U taj dijalog ulazi u svakom aktualnom čitanju svaki čitatelj sa svojim povijesnim znanjem i čitateljskim iskustvima. Dnevničke bilješke postavljaju na scenu neuspjele pokušaje pisca romana *Optimisti* za objavljivanje djela u Moskvi, u sadašnjem vremenu unose u tekst romana još postojeće nade, a komentari od strane pripovjedača kasnijeg tekstualnog sloja mijenjaju njihova značenja. Drugost autora romana *Optimisti* se upotpunjuje u tom dijalogu različitih tekstualnih slojeva. Središnji lik dnevnika, autor rukopisa posređuje želju za tvorbom identiteta za koji se iz kasnijeg tekstualnog sloja saznaje da je nepoželjan pa i neshvatljiv u moskovskom svijetu tridesetih godina 20. stoljeća. Autor romana *Optimisti* se želi pokazati, postati vidljivim u svijetu u kojem se svi skrivaju, žele postati nevidljivim, da bi preživjeli. Retrospektivni pripovjedač u ironijskom kontekstu spominje neimenovanog mađarskog emigranta koji pisanje dnevnika smatra suludim u svijetu u kojoj svi taje sve svoje misli, da se izrečeno i napisano kasnije ne bi okrenulo protiv njih. (Sinkó 1985: 16)

Pripovjedač *Romana jednog romana*, unatoč neuspjehu insceniranog u prvom tekstualnom sloju, svojim pripovijedanjem prihvaća Drugost, potpunu bezdomnost autora rukopisa *Optimisti*, i u jedinstvu priče koji nastaje u dijalogu različitih tekstualnih slojeva, prikazuje ga kao sastavni dio aktualnog identiteta.

Diskurz prisjećajućeg autobiografskog pripovijedanja (u svojoj pripovjednoj sadašnjosti) i (pripovjedna sadašnjost) dnevnika i dokumenata dakle neobično je otvoren. U pogovoru knjige autor nam skreće pozornost na ograničenu perspektivu dokumenata, dnevničkih bilježaka, na ogromne nepokrivene prostore tih bilježaka, odnosno na nepremostive rezove između dokumenata i prisjećajućega autobiografskog pripovijedanja. Autor ne ulazi u metanarativne izjave, ali nam jasno daje na znanje koliko je svjestan vrijednosti upravo tih netočnosti, nedorečenosti, naivnosti/nevinosti dokumenata, njihovih praznih mjesta, reflektira na to izjavom, kako naknadno znanje nije htio upotrijebiti u obradi te građe (Sinkó 1985: 607–608). Očito je shvatio kako je tekst u specifičnom odnosu prema događajnoj stvarnosti, i upravo je to saznanje rodno mjesto *Romana jednog romana*.

Značajnu ulogu igra u poetici *Romana jednog romana* problematičnost referentnih odnosa između svijeta koji je insceniran u pripovijedanju i (autorskih i) čitateljskih prethodnih iskustava. U igri nastajanja značenja od bitnog su značaja neimenovana zajednička i pojedinačna povijesna iskustva, koje čitatelj donosi sa sobom u svoje čitanje djela. Fikcija djela briše granice pojedinačnog, jedinstvenog događaja i postavlja ga na scenu kao podjeljivo iskustvo. Istovremeno diskurz dokumenata, vjerodostojnost autobiografskog pripovjedača i njegovo izjednačenje s glavnim likom pa i autorom ostavlja aktivnim i jedinstvenost pojedinačnog događaja. Implicitni autor djela postavljaajući pripovijedanje na međuprostor romanesknog i autobiografskog načina govora zahtjeva čitatelja koji je voljan ostaviti djelo u toj neodlučnosti, i u svom čitanju paralelno ostaviti aktivnim oba načina govora.

LITERATURA

- Prop, Vladimir Jakovljevič: *Morfologija bajke*. Beograd: Prosve-
ta. 1982.
- Sinkó Ervin: *Egy regény regénye. Moszkvai naplójegyzetek 1935.–
1937.* Újvidék: Forum. 1961.
- Sinkó Ervin: *Optimisták: Történelmi regény 1918.–19.-ből.* Új-
vidék: Forum. 1953.
- Šinko, Ervin: *Optimisti: Roman jedne revolucije.* Prevela Iva
Adum. Zagreb: Zora. 1954.
- Šinko, Ervin: *Roman jednog romana. Bilješke iz moskovskog dnev-
nika od 1935. do 1937. godine.* Zagreb: Zora. 1955.

Jezična subverzija kao prag postmoderne? (Ludističko-znanstveni ili znanstveno-ludistički eksperiment)

STJEPAN LUKAČ

Sveučilište Loránd Eötvös u Budimpešti
lukacs.istvan@btk.elte.hu

Abstract: This paper is a scientifico-ludistic text that presents a methodological alternative in the analysis of Krleža's Ballads of Petrica Kerempuh (Balade Petrice Kerempuha), by applying some basic conclusions reached by the Hungarian literary theory community in the discussions on Péter Esterházy's novel, Seventeen swans (Tizenhét hattyúk). The paper also suggests the revalorisation of the Ballads of Petrica Kerempuh as a proto-postmodernist text, thus suggesting the reconsideration of the boundary between modernism and postmodernism in the Croatian literature.

Keywords: Péter Esterházy, Tizenhét hattyúk, Miroslav Krleža, Balade Petrice Kerempuha, linguistic subversion, proto-postmodernism

PROLEGOMENA (PRETHODNE NAPOMENE)

Povijest pišu pobjednici. Legende tka narod. Učenjaci fantaziraju. Izvjesna je samo smrt. – tako završava glasovita Esterházyjeva novela *Mily dicső a hazáért halni* (Al je dično za domovinu mrijeti), koja je zapravo postmoderna *parafraza/prijepis* (?) novele Danila Kiša *Slavno je za otadžbinu mreti*. Nakon što je taj Esterházyjev tekst u *hrvatskom* prijevodu ušao u antologiju mađarske kratke priče *Zastrašivanje strašila*, (Lukač, Mann & Ušumović 2001) oko prijevoda je nastala čak i epizodna književnokritička diskusija između jednoga od urednika Nevena Ušumovića i poznatoga srpskog hamvašologa Save Babića o

tome smije li se uopće tekst Danila Kiša *kroatizirati* ili ne, može li Esterházyjev ludistički postupak preko toga *kultnoga* teksta isto tako funkcionirati i na hrvatskom jeziku. Mene u ovom trenutku ne zanima problematika prevođenja i implikacije oko toga. Ova je studija znanstveno-ludistički tekst u kojemu se ispituje nova metodološka alternativa koju nam sugerira Esterházyjev postmodernistički literarni eksperiment. Naime, ako je u postmodernoj književnosti moguć takav postupak, ako u tuđoj kulturološkoj sredini tako recipirani i tako percipirani tekstovi mogu stopostotno funkcionirati, zašto ne bismo mogli na identičan način u svoj znanstveni diskurs unijeti slično fabricirane *tuđe znanstvene* tekstove koji bi slično i funkcionirali. Naravno, u takvoj *avanturi* nije dovoljna puka odluka, tu treba vrlo precizno i jasno odrediti polazište, osnovu i temelje na kojima leži *posuđena* nova znanstvena konstrukcija, kako ne bi ispalo da je sve skupa *učenjačko fantaziranje*.

BLISKOST POSLJEDNJEG HORIZONTA MODERNE

I sada konkretno. S jedne strane, riječ je o Krležinim *Baladama Petrice Kerempuha* i studiji Viktora Žmegača *Balade Petrice Kerempuha u komparativnoj vizuri*, (Žmegač 1986: 160–195) gdje se ovako pozicionira Krležino kapitalno djelo: „Bezbrojna djela svjetske književnosti žive u svijesti mnogih generacija ne samo na jeziku izvornika nego i u verzijama koje nazivamo prijevodima ili, ponekad, prepjevima. Međutim, zna se da prenošenje poezije s jednog jezika na drugi iz više razloga zapravo nije moguće pa je stoga bolje govoriti o transpoziciji određenih (odabranih) elemenata, o transpoziciji potaknutoj namjerom da se stvori nov, manje-više srodan tekst. *Balade* su, bez sumnje, ekstreman primjer, čak i u usporedbi s djelima s pomoću kojih se obično demonstriraju prevodilačke muke. Ne treba tumačiti kakve teškoće stvara već puka činjenica da je dijalektalna osnovica znatno proširena elementima iz stranih jezika, napose iz njemačkoga, mađarskoga i latinskoga. Stilski je rezultat posve osebujna mješavina, poseban

jezik Krležinih *Balada*, egzistentan samo u tom jedinom djelu, no jezik koji je u isti mah neka vrsta književne sinteze jezične i općekulturne povijesti naših kajkavskih krajeva." (Žmegač 1986: 160–161) S druge pak strane, riječ je o Esterházyjevu jezično eksperimentalnom postmodernističkom romanu *Tizenhét hattyúk* (Sedamnaest labudova), koji se prema meritornim esterházyolozima može na sličan način pozicionirati, dakle, kao „neka vrsta književne sinteze i općekulturne povijesti”. Kako sam u više navrata pisao i o Krležinim *Baladama* i o Esterházyjevu romanu, čak se i upustio u avanturu prevođenja manjih odlomaka romana, postalo mi je jasno da se ta dva djela u struci, na jednoj i na drugoj strani, pozicioniraju vrlo slično, čak na mnogim mjestima posve identično. I upravo otuda ideja da se iz mađarske esterházyološke znanstvene perspektive – na znanstveno-ludistički ili ludističko-znanstveni način – pristupi kapitalnome djelu hrvatske književnosti 20. stoljeća, Krležinim *Baladama*. Ono što povezuje oba teksta, dakle zajednički nazivnik jest „jezična subverzija” (jezično obaranje) – kako stoji i u naslovu. (Flaker 2009: 295) Iz svega toga logično proizlazi hipoteza: pokaže li se da je takva aplikacija moguća, svrsishodna i umjesna, nije li nužna književnopovijesna revalorizacija Krležinih *Balada*, dakako, prema postmodernističkom ključu. Drugim riječima, novo određivanje praga hrvatske postmoderne preko djela Krležinih *Balada* kao proto-postmodernističkog teksta.

Moto koji nas uvodi u taj ludističko-znanstveni ili znanstveno-ludistički eksperiment je parafraza fusnote Esterházyjeve gore spomenute novele: „~~U gornji je tekst upleten, među ostalima, u doslovnoj ili iskrivljenoj formi, određen broj citata Danila Kiša~~”.

~~U donji je tekst upleten, među ostalima, u doslovnoj ili iskrivljenoj formi određen broj citata meritornih esterházyologa – bez navoda~~

Miroslav Krleža morao je napisati *Balade Petrice Kerempuha*, s jednoga gledišta svakako: nekako je morao privesti kraju istovremenu arhaizaciju i neologizaciju, mogući jezični sinkretizam različitih geografskih i registarskih redakcija.

Recepcijski način koji se predlaže u *Baladama* ili preko *Balada* temelji se na svojevrsnom fiktivnom autobiografskom ugovoru. Miroslav Krleža posuđuje vlastiti tekst mužikašu-tamburašu Petrici Kerempuhu. Fiktivni autobiografski ugovor služi prije svega tomu da se od stvarnoga autora otuđi njegovo djelo. Duplikacija naime – kao književni primjer problematiziranog zajedništva autora i njegova djela – dobiva/crpi svoje tumačenje iz horizonta prošlosti. Upravo ovo retrospektivno promatranje naglašava naznake da Krležine *Balade* više ne iniciraju dijalog s cjelokupnošću tekstualnog univerzuma nego s njegovim određenim i konkretnim predjelima. Poblize, s njihovim regionalnim prostorom, odnosno prošlošću. Drugim riječima, kada više ne nailaze na otpor kانونa, tada se – putem novog književnog diskursa – vraćaju njegovoj tradiciji.

Karakteristično je da pjesnički tekst, u ovom slučaju potencijal jezičnog stvaranja svijeta, naglašeno iskušava u eksperimentu s retrospektivnom orijentacijom. U *Baladama*, naime, nije simptomatično otkrivanje toga da je tu zapravo riječ o djelu u kojemu se specifični bitak književnosti prepoznaje u primarnosti estetskog oblikovanja riječi, nego više pitanje – osim postupka jezično-stilskog izjednačenja – zašto i kako se vezuje „drugost“ takvog baratanja jezikom s nazorom jezičnih oblika stare hrvatske književnosti. Jer biranje pseudonima (Petrica Kerempuh), relativizacija prostora i vremena, isprekidanost događaja, predstavljanje lirskog pripovjedača kao nestvarnog, neizvjesnog lica, čine relativnim sve bitne lirske čimbenike, pomoću kojih se obično može odrediti lirski svijet. Stoga sam tekst istodobno ima i nema značenje izvan sebe, prema tome, ne možemo ga uvrstiti među areferencijalna djela, premda ga ne možemo smatrati ni mimetičkim.

Taj je jezik, naravno, prije svega književni jezik (kajkavsko-hrvatske provenijencije), od propovjedne pismenosti do početaka moderne knjiškosti, točnije: željeni znakovni sustav sastavljen od tih elemenata. I kao takav, već i preko oslovljenog modaliteta, raspolaže s vrijednošću, rangom, „porukom“. I opet ne u smislu shvaćanja mogućih socijalnih funk-

cija, ideoloških uloga književnosti, nego više preko značenja koje je Canetti ovako formulirao: „Die beste Definition der Heimat ist Bibliothek.“ (Najbolja definicija domovine je knjižnica.). Jezik, u kojemu nema više prošlih stvarnosti, posreduje sadašnjosti oblike nazora, ne referira više, razumije se, na svijet prošlosti, nego na odnose bitka koji se apstrahiraju u samome jeziku. I upravo su ti odnosi bitka – u kojima se putem lirskoga niza balada traži uspomena na red – izraženi u samome djelu. Dakle, tekst koji se obraća nama u potpunosti je jednak intertekstualno zahvaćenim odnosima bitka hrvatske književnosti. Prema tome i više od onoga što bi trebalo, u principu, za ispričati konkretnu sudbinu. Taj jezik produbljuje i tragediju Petrice Kerempuha, ali otvara i znatno veći tekstualni prostor od onoga koji bi – preko Petrićinih pjesama – funkcionalno mogao ispuniti. Na kraju krajeva, „životna priča“ za koju se pokazalo da se ne može ekstrahirati iz referencijalizacije, jezik dovodi prije svega u poziciju označitelja, a ne u poziciju *osnovatelja*. Napetost između označivanja i osnivanja, zbog nadmoći prvoga, vodi k tomu da smo, umjesto dijaloga između jezika i drugog jezika/ drugih jezika svjedoci „dijaloga“ između jezika i svijeta. Uporaba jezika u *Baladama* stoga se zapravo više seli u jedan svijet, nego što ga stvara: pokazuje *poznatu* sredinu, a ne dodjeljuje novo iskustvo „dokučivog bitka“.

Ukoliko su *Balade* kao djelo eksperiment, utoliko je i poučno da mogućnost temporalnog premještanja odvojenih elemenata estetske semioze (znak-stvar-značenje) pokušavaju opskrbiti estetskim misaono-tvorbenim funkcijama. Taj je eksperiment prije svega – u svakom slučaju poštovanja vrijedan – dokaz jedino stalne otvorenosti, nezaključenosti te sposobnosti bilo kakvog označivanja tradicije. Međutim, takav dokaz u kojemu se pokazuje samo s pravom revalorirana tradicija, a time se ujedno utvrđuju granice estetskih mogućnosti intertekstualnosti. Prema tome, ovdje tradicija stoji naspram stvarnosti kao vrijednost, a ta stvarnost sadašnjice snažno je i naglašeno zaokružena na početku i na kraju iz pozicije sveznajućeg lirskog pripovjedača Petrice Kerempuha:

*Zgubljenje glavno, strašna kaštiga,
čovjek se denes friga kak liga.
(Petrica i galženjaki)*

*V kmici, v pivnici,
brez ikakšne luči,
čul se je veter
kak v praznini huči,
s kervavemi nokti v drobu, v mozgu, v žuči,
zalajal sam kak samec, kervavi pes vmiruči.
(Planetarijom)*

Tu stvarnost zapravo toliko i ne oslovljava, nego podjarmlju-je ono u čemu bi ona morala dalje živjeti. Premda nemamo pravo osporavati da je lirski pripovjedač Petrica Kerempuh, a Miroslav Krleža ispod površine oblika govornoga jezika pruža sinkretizam, u ovom slučaju sinkretistička uporaba jezika čini dostupnom vrijednosnu tradiciju jezika samo poput povijesnog repertoara. Stoga se zbog retrospektivne zainteresiranosti ne otvara modalna perspektiva prema budućnosti. Ovdje je praksa sinkretizma samo semantički u stanju tumačiti graničnu situaciju sadašnjosti. Zato je lirski govornik (Petrica Kerempuh) – kako smo gore vidjeli – prisiljen i osobno izvesti konačni zaključak djela. Naime, nije slučajno da to imenuje Petrica Kerempuh, a ne da „značenje” nove situiranosti stvara sklad jezika/više jezika. Ponovno aktualizirani govor starine, prema tome, samo skriva subjekt kasne moderne, a ne stvara ponovno njegov jezični položaj. Napose ne njegovu temporalnu opravdanost. Petričin iskaz tako će ostati nedvosmisleno jezični iskaz koji integrira, unatoč tomu što dijeli sudbinu niza povijesnih ličnosti. Iz toga proizlazi da u djelu nema jednakosti između beskrajnih prošlih i budućih mogućnosti. A zapravo ih nema zato što se u *Baladama Petrice Kerempuha* ne stvara takav – uvijek stalno rekonstituirajući – sustav pravila uporabe jezika, koji bi bio u stanju estetski potencijal govora povezati s promjenjivošću samospoznaje u jeziku. Završna pjesma *Planetarijom*, koja je ujedno najop-

sežnija – u kojoj Petrica Kerempuh svoj identitet artikulira, i singularno, u cjelokupnoj panorami hrvatske povijesti – najvešta bliskost posljednjeg horizonta moderne. One moderne koja nije zainteresirana za ponovno stvaranje, nego za čuvanje nezamjenjive i nedjeljive jednokratnosti subjekta. (Kulcsár Szabó 1996) I upravo je taj nagovještaj bliskosti posljednjeg horizonta moderne ono što spaja tu dvojicu autora, Krležu i Esterházyja, u ovim konkretnim djelima. Iz Krležine pozicije to je uvjetovano kauzalno-poetološki, iz Esterházyjeve pozicije pak retrospektivno-poetološki. U svakom slučaju, radi se o očitoj jezičnoj subverziji koja prema tome nužno označava – prema našem shvaćanju – postmodernistički prag.

LITERATURA

Flaker, Aleksandar: Dundo Maroje kroz Bahtinov procjednik.

In: *Komparativna povijest hrvatske književnosti*. Zbornik radova XI. (Držić danas. Epoha i nasljeđe) sa znanstvenog skupa održanog od 22. do 24. rujna 2008. godine u Splitu. Ur.: Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić -Bužančić. Split – Zagreb, Književni krug – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. 2009., 289–296.

Kulcsár Szabó Ernő: *Esterházy Péter*. Pozsony: Kalligram Kiadó. 1996.

Lukač, Stjepan, Mann, Jolán, Ušumović, Neven (ur.): *Zastrašivanje strašila*. Zagreb, Naklada MD, 2001.

Žmegač, Viktor: Balade Petrica Kerempuha u komparativnoj vizuri. In: *Krležini evropski obzori*. Zagreb: Znanje. 1986., str. 160–195.

Enver Čolaković – prešućeni pisac i prevoditelj mađarske književnosti

JOLÁN MANN

Sveučilište u Zagrebu
mann.jolan@gmail.com

Summary: Enver Čolaković (Budapest, 1913 – Zagreb, 1976) writer, poet, the reputed translator of the Hungarian and German language literary works, who has, owing to his novel *The Legend of Ali Pasha* (Zagreb, 1944), become a canonized author of the Bosnian literature. Čolaković, who lived and worked in Zagreb after World War II, became a marginalized author because of his political reputation, but his marginality has some other reasons as well which have also affected his oeuvre. One of them was the fact that the author came from a multicultural family, which has, paradoxically, contributed to his marginalization: he was partly Hungarian, partly Bosnian, he lived in and was strongly connected to the Croatian culture, but today, he is regarded by all the three cultures as a familiar foreigner. Another reason for his marginality was the fact that he was mainly preoccupied with secondary intellectual activities (literary advisor, corrector, assistant editor, anonymous translator, etc.), which have negatively affected his primary creative activities. In spite of the fact that Čolaković's literary translations can be regarded as marginal, they are also very valuable, because they are a creative recreation of literary works.

Keywords: marginality, foreignness, multiculturalism, anonymity, ideology, identity, literary canon, translation of literary works, Endre Ady, Miroslav Krleža.

*Mint más a pezsgőt, úgy itta a verset,
másnak a ló, a nő, a szesz a veszte
nagy téjtét ő a versekben kereste
mint más a pezsgőt, úgy itta a verset.*

Károlyi Amy: Enver Čolaković

„Dugo zanemarivan i prešućivan, tek u novije vrijeme doživljava zasluženu pozornost i rehabilitaciju” – piše Krešimir Nemec o književniku Enveru Čolakoviću na prekretnici tisućljeća u jednoj leksikonskoj natuknici. (Nemec 2000) Čolaković je uvršten i u abecedarij *Hrvatske enciklopedije* u čijem je članku predstavljen kao hrvatski književnik i prevoditelj bošnjačkog podrijetla. (Brozović 2000) Navedeni leksikografski članci, oslanjajući se prvenstveno na Čolakovićeve autobiografske izjave koje je posthumno objavio njegov sin, Zlatan Čolaković (1955.–2008.) koji je bio ujedno i čuvar njegove književne ostavštine, relativno dobro informiraju čitatelja o životu i književnoj djelatnosti Envera Čolakovića. (Čolaković 1990c: 399–406)¹ Bez obzira na tu činjenicu, ovaj put, računajući na to da je njegova rehabilitacija još u tijeku i da je za sada još upitno hoće li on uistinu postati kanonizirani autor hrvatske književnosti, ipak ću ukratko predstaviti ovog zanimljivog pisca stavljajući pri tome poseban naglasak na različite oblike njegove višestruke marginalnosti, odnosno višestrukog rubnog položaja.

Enver Čolaković rodio se 27. svibnja 1913. u Budimpešti od oca Bosanca, Vejsil-beg Čolakovića, bogatoga sarajevskog poduzetnika i majke Mađarice Ilone (kasnije Fatima-Zehra) Mednyánszky. Djetinstvo uglavnom provodi u Budimpešti i Sarajevu. Čolakovićev materinski jezik bio je mađarski, a u obitelji se koristio i njemački jezik. Hrvatski (bosanski) jezik naučio je teškom mukom u školi, a prvu svoju knjigu na hrvatskom jeziku pročitao je tek u drugom razredu gimnazije. Prvi književni pokušaji također su mu bili na mađarskom jeziku, ali oni nisu sačuvani u njegovoj rukopisnoj ostavštini. Čini se da podatak prema kojem bi neki Čolakovićev tekst pod njegovim krsnim mađarskim imenom i majčinim prezimenom (László Mednyánszky) izašao u legendarnom mađarskom časopisu *Nyugat*, spada u svijet legendi. Zlatan Čolaković u svojem uvodnom tekstu *Bibliografije Envera Čolakovića*, pozivajući se na izjavu Stojana D. Vujičića, navodi da je prva

1 O marginalnosti Envera Čolakovića vidi još Čolaković, Zlatan: O prešućivanju i zatajivanju Envera Čolakovića. *Marulić*, 23 (1990.), str. 521–522.

Čolakovićeva pjesma na mađarskom jeziku u spomenutom časopisu izašla 1926. kada je njezin autor imao tek 13 godina. (Čolaković 1990c: 407). Stojan D. Vujičić u jednom svojem eseju povodom pete obljetnice smrti Envera Čolakovića spominje esej pod naslovom *Lidércfény (Divlji oganj)* koji je prema Čolakovićevoj biografiji (ne spominje kojoj) izašao u časopisu *Nyugat*. (Vujicsics 1981: 1238.) U tom časopisu međutim nije objavljena nijedna publikacija autora toga imena (ali se u više navrata navodi poznati slikar László Mednyánszky), niti pjesma niti esej pod naslovom *Divlji oganj*. Ako i postoje Čolakovićeve publikacije na mađarskom jeziku u međuratnom razdoblju, najprije ih treba pronaći. Ili možda za njih vrijedi ono što u autobiografskom tekstu *Knjiga majci* piše sam Čolaković: „Svoje prve pjesme nisam ni napisao. [...] To su nedonoščad moje poezije, prve brazde na njivi mog pjesničkog izživljavanja, najčišće moje »subjektivne« pjesme, ali vjerojatno moja najslabija intimna lirika. Ipak ih volim kao drage pokojnike.” (Čolaković 1990b: 364)

Čolaković je stekao iskustvo marginalnog položaja i neprihvaćenosti zbog svoje multikulturalnosti već kao dijete: njegov mađarski bratić u svađi ga je nazvao „šmrkavim muslimanom”, a u Sarajevu su ga njegovi školski drugovi smatrali „»trulim begom, sinom onog propalog grofa«, što ima bijele konje za trku, i Švabicu za ženu”: „Već u prvom razredu osnovne škole mene je stala mučiti moja dvojezičnost. Učitelju sam na postavljena pitanja odgovarao tako lošim jezikom i tako krivim naglaskom, da mi se razred smijao.” (Čolaković 1990b: 366, 379) Međutim, isto to dijete je „već kao drugoškolicac čitao Petőfia, Berzsenyia, osobito Csokonaia i Kazinczya [...] i gotovo napamet naučio neke epose [...] te je krišom stao čitati pjesme njemačkih klasika.” (Čolaković 1990b: 379)

Osnovnu, a djelomično i srednju školu pohađao je u Sarajevu, a u Budimpešti i u Beogradu studirao matematiku i fiziku, a povijest je diplomirao u Zagrebu tek 1959. Prema njegovim bibliografijama, 30-ih godina počeo je objavljivati svoje književne tekstove, ali u do sada najpotpunijoj *Bibliografiji Envera Čolakovića* kao najraniji datum neke njegove publi-

kacije stoji tek 1939. godina. O svojoj mađarskoj poeziji koja je većinom bila njegova jedina književna preokupacija sve do 1936. godine, pisao je majci da se razvija posve samostalno, bez ikakve veze s njegovom „balkanskom“ literaturom.

Zanimljivo je primijetiti da se Čolaković otprilike u to doba, to jest sredinom 30-ih godina odlučio za drugi marginalni položaj pjesnika umjesto prvog, naime, „da pomalo utrnem svoju mađarsku literaturu i da je pretočim u jezično more moje velike ljubavi – Bosne!“ (Čolaković 1990b: 385) Ta se odluka, međutim, nije mogla bez daljnjega ostvariti, naime: „Primijetio sam u svojoj mađarskoj frazeologiji da ona zvuči nekako »balkanski«, zato sam odlučio postati pjesnikom Bosne (bijene i ponosne) i sve druge jezike eliminirati iz svoje poezije. (Ipak sam sinoć napisao jednu »mađarsku« pjesmu koja je čak neprevediva! Da je bacim? Nipošto! Lijepa je i volim je!) [...] Nešto od onog mađarskog, tursko-tatarsko-avarskog, nešto od onog Hazárskog i Árpádovskog, divljeg, lutalačkog, revolucionarnog, a ipak panonskog, širokog, gotovo lijenog – ostalo je ukorijenjeno u mom slavenskom jeziku, u tom jeziku čudnih skeptika, sentimentalnih plavobradih zemljoradnika, koji ipak umiju podivljati pa doći pod Carigrad, kojima ni vijekovi ne moguše dati svu tvrдинu i stjenovitu čvrstoću Dinarske rase, premda je takvom zovu. Zato je jezik moje poezije svojstven.“ (Čolaković 1990b: 393)

U predgovoru antologije *Zlatna knjiga mađarske poezije* pripisuje veliku ulogu svojoj majci u donošenju te svoje davne odluke, koja je, premda je i sama bila Mađarica, upozorila svoga sina da je nemoguće opisivati i doživljavati sudbinu slavenskog naroda jezikom Mađara jer se matični jezik i matična kultura međusobno uvjetuju, i „da je usto mnogo vrednije upoznati naš narod s djelima Petőfia ili Adya, nego sam pisati njihovim jezikom.“ (Čolaković 1978: 5) Bez obzira na tu odluku, u Čolakovićevim djelima, posebno pjesmama, vrijedilo bi ispitati mogući utjecaj mađarske književnosti. U pjesmama *U telefonsku slušalicu* i *Mali oglasi* nastalima sredinom šezdesetih godina, primjerice, očite su misaone i formalne podudarnosti s kratkom prozom, jednominutnim novelama Istvána Örkénya. (Čolaković 1990: 149, 150)

Čolaković od 1939. godine stalno živi u Sarajevu. U sarajevskim je i zagrebačkim književnim časopisima objavljivao pjesme i prozu te političke osvrte u kojima se zagovara bosanskohercegovačke muslimane. Njegov program da postane pjesnikom Bosne, koji je najuspješnije ostvario u romanu *Legenda o Ali-paši*, piscu pretpostavlja marginaliziran položaj u okviru hrvatske književnosti. Čolaković je bio svjestan tih mogućnosti kada je napisao sljedeće misli o svojem bosanskom jeziku: „često nastojim zastarjele provincijalizme, samo ako su našeg jezičnog korijena i specifično naši (bosanski) oživjeti – i upotrebljavam ih. U mojim pjesmama (a osobito u prozi), u kojima opisujem svoju Bosnu, mnogo je slaviziranih turcizama i nemodernih provincijalizama. Namjera mi je, majko, da bar u literaturi sačuvam jezik mojih pradjedova, jer on naglo umire. Potpuno sam svjestan odgovornosti koju time uzimam na sebe jer ograničujem čitalački krug gotovo na opseg regionalnog, provincijskog, ili pak nagonim čitatelja da lomi, prekida, masakrira tekst stalnim virkanjem u rječnik.“ (Čolaković 1990b: 393)

Za vrijeme Nezavisne Države Hrvatske Čolaković je bio na vrhuncu stvaralačke snage. Službena politika NDH bosanskohercegovačke muslimane je smatrala pripadnicima hrvatskog naroda. Kulturna politika režima prigrllila je bosanskohercegovačke pisce u to vrijeme te je primjerice Matica hrvatska objavila veliki broj naslova muslimanskih književnika. Pozitivni prijam službene kritike za Čolakovićevu *Legendu o Ali-paši* i način argumentiranja te kritike, kao i dodijeljena mu književna nagrada za najbolji hrvatski roman 1943. godine još prije objavljivanja same knjige 1944., osim zbog pravih vrijednosti tog romana bili su potaknuti i kulturnopolitičkim nastojanjima Nezavisne države Hrvatske. (Kisić Kolanović 2007: 71)

Prisvajanje Čolakovićevog glavnog djela u hrvatski nacionalni književni korpus u to doba, kao i njegovo ideološko priključenje hrvatskom književnom centru naglo će se promijeniti s promjenom vlasti nakon Drugog svjetskog rata. Zbog suradnje s ustaškim režimom u čijoj je diplomatskoj službi od kra-

ja kolovoza 1944. angažiran u budimpeštanskom poslanstvu NDH kao prevoditelj (Kisić Kolanović 2007: 71) ili povjerenik hrvatske vlade za kulturnu razmjenu (Čolaković 1990c: 401), nakon povratka iz Mađarske u Zagreb, a zatim u Sarajevo uhićivan je u više navrata i premda je uvijek puštan na slobodu njegova tek započeta književna karijera ipak se prelomila.

Niz godina mu nije bilo dozvoljeno objavljivati vlastite radove, a u Sarajevo se nakon rata nije se usuđivao vratiti zbog zabrinutosti za vlastiti život. Desetljećima živi u Zagrebu kao marginalizirani kulturni djelatnik, a u prvo je vrijeme bio prisiljen prihvatiti čak i anonimnost. Mnogo prevodi s mađarskog i njemačkog jezika, objavljuje i stručne tekstove iz fizike i matematike, a radi i kao profesor, lektor ili korektor. Uglavnom djeluje na marginalnom području književnosti, bavi se umjetničkim prevođenjem mađarske i njemačke književnosti. Da se umjetničko prevođenje zaista nalazi na rubu književne djelatnosti ili da ga barem tamo smještaju totalitarne vlasti, dokazuje i činjenica da je Čolakoviću s vremenom bilo dopušteno baviti se time. Djelovanje na margini, međutim, imalo je, osim majstorski prevedenih djela, i druge korisne rezultate. Tu spadaju članci o mađarskoj muzičkoj pedagogiji koje je Čolaković pisao u suautorstvu sa svojom ženom, Stellom Čolaković, profesoricom klavira, kao primjerice nekrolog Zoltánu Kodályu.²

Čolakovićeva književno prevoditeljska djelatnost posebno je zanimljiva s aspekta problematike marginalnosti. Pitanje je: Kako promatrati Čolakovićevu književno-prevoditeljsku djelatnost u kontekstu njegova cjelokupnog opusa? Nakon Drugog svjetskog rata kada je zbog političkih razloga na njega bila bačena dvadesetogodišnja anatema, književno prevođenje je bilo gotovo jedino područje koje mu je bilo preostalo. Simbolično je da je jedno vrijeme bio anonimni³, a kasnije čak

2 Čolaković, Enver: Muzička pedagogija u Mađarskoj. Suautorica: Čolaković, Stella. *Muzika i škola*, 8 (1963.), 138-141.; Čolaković, Enver: Zoltán Kodály. In memoriam. Suautorica: Čolaković, Stella. *Muzika i škola*, 12 (1967.), 2-6.

3 Šinko, Ervin: Četrnaest dana. Roman. Preveo s mađarskog E[nver] Č[olaković]. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske. 1947.; *Eto ide naša sila. Uz omladinsku prugu*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske. 1947.; *Priповijetke*. Zagreb: Zora. 1950.

imenovani prevoditelj⁴ djela Ervina Šinka na hrvatski jezik. Šinko je nakon rata isto tako zbog ideoloških razloga bio prisvajan u hrvatsku književnost kao Čolaković za vrijeme rata.

O tome da je Čolaković i te kako bio svjestan marginalnog statusa književnog prevođenja svjedoče njegove riječi u Pogovoru zbirke pjesama Zoltána Csuke na hrvatskom jeziku: „Gotovo svi književnici koji, uz originalno stvaralaštvo, prilaze i teškoj i odgovornoj kulturnoumjetničkoj djelatnosti prevođenja, čine taj mučni umjetnički posao na štetu svog daleko lakšeg, unosnijeg i efektnijeg vlastitog stvaralaštva, i – najčešće – namjesto afirmacije, ugleda, pohvala i zahvalnosti, čak padaju u zaborav kao originalni pisci. Njihova imena s naslovnih stranica prelaze na treću stranicu često tiskana jedva vidljivim slovima, a kritika ih – pogotovu ako su im prijevođi izvršni, glatki, tečni, čitki – ponajčešće zaboravlja jer je njihovim posredstvom upoznala stranog pisca pa se bavi analizom njegovih književnih kvaliteta, ili samo uz put spomene prevodioca koji je, zatomiujući svoj vlastiti stav prema knjizi koju pretače iz jednog jezičnog medija u drugi, nastojao sebe, svoju stvaralačku ličnost, što više staviti u službu autora originala.” (Čolaković 1972: 100)

Taj paradoks, naime da je pisac upravo zbog svoje multikulturalnosti postao marginaliziran (i to upravo u poslijeratnoj Jugoslaviji), to jest doživio sudbinu bošnjačkog književnika u Zagrebu, ipak se nije dogodio odmah. Naime, smatram da je, ustvari, riječ o procesu koji, usprkos tvrdnjama gore navedenih leksikonskih i enciklopedijskih članaka, traje i dandanas. Za života se Čolaković u više navrata autorefleksivno osvrnuo na tu problematiku, doživjevši svoju tuđost u domaćim prilikama: „Ljudi tvrde da iznimaka nema, a ja sam eto ta iznimka, koje nema, odnosno ne smije biti, ali ja, zbog toga, postojim, tu sam, živim, udišem zrak i ljubim čeoce svog sina, a ne bih smio postojati radi uzakonjenosti nekih primitivnih zasada koje jasno i glasno vele da mene ovakvog kakav jesam, ne smije biti.” (Čolaković 1990a: 39)

4 Šinko, Ervin: *Aronova ljubav. Lirska pripovijetka*. Preveo s mađarskog rukopisa Enver Čolaković. Zagreb: Zora. 1951;

Izvan domaćih prilika, kad ih se oslobodio, primjerice šezdesetih godina na svojim brojnim putovanjima u Beč ili u Budimpeštu, ta je tuđost dobila svoju funkciju stranca, gosta na proputovanju. Čolakoviću su, stoga, putovanja i druženja u budimpeštanskim i bečkim književnim krugovima, i to tek od sredine šezdesetih godina, kada je dobio putovnicu, značila, ne samo privremeni bijeg iz domaćega, nesklonoga mu kruga, nego i prihvaćenje tuđosti u ulozi stranca. Naravno, ta tuđost se ublažuje ukoliko uzmemo u obzir činjenicu da mu je i mađarska i austrijska (njemačka) kultura bila bliska i dobro poznata. Upravo se ta dobro poznata i bliska atmosfera osjeća u njegovom novinskom dopisu kulturnog sadržaja pod naslovom *Decembar u Budimpešti* koji pruža panoramu budimpeštanskog kazališnog programa od opere do dramskih produkcija u sezoni 1967. U taj je članak ukomponiran i pogled kazališnog kritičara koji od sedamnaest premijera ističe, a pri tome odmah i ocjenjuje, najzanimljivije predstave – među njima drame *Simeon sa stupa* Imrea Sarkadia, *Sveca* Gábora Thurzóa, *Preživjele* Ivána Boldizsára i *Priznanje ženoubojice* Istvána Békefia.

Što se tiče vrednovanje književne djelatnosti Envera Čolakovića u današnjici, smatram da je ona u hrvatskoj književnosti danas marginalizirana dok je u bosanskohercegovačkoj, odnosno bošnjačkoj književnosti Čolaković postao kanoniziran kao autor jednog od najpopularnijeg romana *Legenda o Ali-paši* i prvog bošnjačkog romana u stihovima *Jedinac*. Čolakovićovo djelo s jedne je strane pratila politička marginalizacija te prešućivanje u Titovoj Jugoslaviji, u SR Hrvatskoj i u SR Bosni i Hercegovini podjednako, a s druge strane, u postjugoslavenskom razdoblju se pojavljuju (opet u najvećem dijelu pod utjecajem kulturne politike) razlike u ocjenjivanju istog autora u pogledu nacionalne važnosti. Na primjeru slučaja kanonizacije Čolakovićevog djela dobro se vidi kako stvarne ili imaginarne državne granice mogu funkcionirati kao ideološke margine i koliko otporna može biti takva vrsta marginalnosti.

Osim prevođenja Čolakoviću je manje-više bilo dozvoljeno raditi i kao lektor te pomoćnik urednika u Krležinom Leksikografskom zavodu, ali također anonimno. Krleža je o tome Enesu Čengiću rekao sljedeće: „Enver je bio naš službenik u Zavodu. Imali smo nekih nesporazuma, ali što napravi, napravi dobro. Razumije se u muziku, preveo je majstorski niz libreta, a i tekstovi su mu sasvim solidni. Kad je nedavno izašla njegova Legenda o Ali-paši, poslao sam je Rodoljubu Čolakoviću s riječima: Evo teme Bosne, bolje nego kod jednog Tvog prijatelja.” (Čengić 1990: 151) Odnos između Krleže i Čolakovića moguće je promatrati kao primjer centra i margine, kanoniziranog i prešućivanog, odnosno neprihvaćenog pisca. Rubni položaj, marginalni status, međutim, često izoštri vid: u tom pogledu poučno je usporediti Čolakovićeve eseje o Adyevoj lirici s Krležinim esejima i izjavama o istom autoru. Naime, nomadi lutajući u pustinji izvan zidina nastanjenih ljudskih zajednica moraju imati oko sokolovo.

Čolaković je u razdoblju od 1957. do 1969. godine Adyevoj lirici posvetio sedam eseja, odnosno prikaza.⁵ Među njima se ističe esej kronološki drugi po redu, pod naslovom *Ady* iz 1961. koji je proširena verzija istoimenog članka objavljenog četiri godina ranije, a u bitnim crtama pokazuje utjecaj Krležinih eseja o Adyju⁶ (ili barem pokazuje očito podudaranje s nekim od njihovih tvrdnji).

Primjerice, Adyeva ljubavna lirika i čitava njegova lirska pojava po mišljenju obojice autora nosi feminine crte. Prema tome, po Čolakoviću Ady je „...poput mladića u pubertetu

5 *Ady*. Život, (Sarajevo), 6 (1957.), 7–8, str. 27–37.; *Ady*. Književnik, (Zagreb), 3 (1961.). 23., sv. 1, str. 570–588., Mađarska kulturna geneza u spektru Adyjeve umjetnosti. *Rukovet*, (Subotica), 9 (1963.). 7–8, str. 400–401.; *Mladi Ady*. *Revija*, (Osijek), 7 (1967.), 2, str. 46–49.; Pred Adyjevim spomenikom. *Telegram*, (Zagreb), 11 (1969.), (18 travnja. 14.); Pjesnik – nerazrješiva zagonetka (uz pedesetogodišnjicu smrti Endre Adyja). *Hrvatski književni list* (Zagreb), 2 (1969.), 11, str. 9.; Burevjesnik *Ady*. *Poezija* (Novi Sad), 1 (1969.), 2, str. 76–79. (Prema podacima Bibliografije Envera Čolakovića. Vidi: [Čolaković 1990: 407–426])

6 Krleža, Miroslav: Mađarski lirik Andrija Ady (1930.); Mađarska varijacija (1922.). *O Erazmu Rotterdamskom*. (Sabrana djela Miroslava Krleže Eseji i članci 2.). Priredio: Malinar, Anđelko. Sarajevo: Oslobođenje. 1979. str. 47–69., 71–92.

zaljubljen u svoju Ledu" (Čolaković 1961: 571) dok u Krležinom eseju o Adyevoj lirici čitamo sljedeće: „U histeričnom plakanju za ženom, »u luci mladenačkih ruku« tu su proklinjali, nošeni jalovim mislima o smrti, netaknuti i čisti snovi o imaginarnoj Ledi..." (Krleža 1979b: 51) Čolaković se čak i poziva na svog uglednog prethodnika u predstavljanju Adyevе lirike hrvatskom čitateljstvu citirajući njegov kasniji esej: „Ady je novum u mađarskoj književnosti, on je u nju, kako Krleža veli, »donio parišku dekadentnu liriku«". (Čolaković 1961: 571)

Čolaković usvaja i Krležino mišljenje o paraleli Petőfi-Ady u mađarskoj književnosti koje se očituje i u prvobitnom naslovu Krležinog eseja *Mađarske varijacije* u časopisu *Nova Evropa: Petefi i Ady, dva barjaka mađarske knjige*. U Čolakovićevom eseju o toj paraleli svjedoči tvrdnja prema kojoj „Adyjeve utjecaj na razvoj mađarske poezije jednako je velik kao Petőfijev." (Čolaković 1961: 571–572) Ta paralela je prihvaćena u hrvatskoj recepciji mađarske književnosti, o čemu svjedoči i izbor Antuna Šoljana u njegovoj *Antologiji 100 pjesnika svijeta* uz dvojicu mađarskih pjesnika, Petőfia i Adya.⁷ U predgovoru antologije *Zlatna knjiga mađarske poezije* Čolaković ističe također tu dvojicu mađarskih pjesnika, premda je jedna od značajki njegove antologije upravo iznimno široka panorama, detaljan prikaz mađarskog pjesništva u izboru velikog broja autora (ukupno 193) od samih početaka do suvremenog doba. (Čolaković 1978: 5)

Na Krležin pristup temi podsjeća i naracijska metoda ovog Čolakovićevog eseja u nekim njegovim misaono-tematskim konstrukcijama, primjerice pristup suvremenoj modernoj mađarskoj kulturi preko etnogenetičke teorije: „U mađarskoj književnoj kronologiji, u povijesti kulture tog čudno evroazijskog nomadskog naroda što je naselio Panoniju i PotkarpatSKU kada su tamo živjeli već drugi formirani narodni elementi potisnuti od toga vala novih barbara, Ady nije prirodno evolutivni lik nastao nužnim povećanjem razvojne elongaci-

⁷ Vidi: *100 pjesnika svijeta*. Uredio: Šoljan, Antun. Zagreb: Stvarnost. 1971. Petőfieve i Adyevе pjesme u Čolakovićevom prijevodu: str. 203–205 i 333–338.

je – on je u njoj skok, revolucija, kvalitativno i kvantitativno oprečan svemu što je zatekao.” (Čolaković 1961: 572) Dok je, međutim, u Krležinoj argumentaciji taj pristup mađarskoj kulturi preko znanstveno osnovane etnogenetičke teorije u funkciji obaranja ideje o mađarskoj supremaciji, o toj „lažnoj mitološkoj konstrukciji o dolasku »državotvornih« Madžara” (Krlježa 1979a: 73), u Čolakovićevom tekstu ona već predstavlja anakronizam. Naime, 1922. i 1930. kada su nastali Krležini eseji o mađarskoj kulturi, ideja o mađarskoj supremaciji bila je živa u političkoj ideologiji tadašnjeg mađarskog režima, ali 1961., za vrijeme poslijeratnog komunističkog režima ona je već bila marginalna i neaktualna. Ova etnogenetička teorija čija je sastavnica etnostereotip o Mađarima kao o posljednjim civiliziranim barbarima Europe, posljednjim pokrštenim poganima koji su se ukliještili između Germana i Slavena, javlja se i u pogovoru zbirke prijevoda Csukinih pjesama *Moje dvije domovine*. (Čolaković 1972: 102) Čolaković se za pisanje ovog svojeg eseja o Adyu služio i drugim izvorima, mađarskim stručnim referencama koje su većinom bile objavljene također između dva rata.⁸ U izboru Adyevih pjesmama koje će u vlastitom prijevodu citirati, nastupa sasvim samostalno, a osim pjesama poziva se i na Adyevu publicistiku i korespondenciju. U tom pogledu slijedi suvremeno mišljenje mađarskih povjesničara književnosti, naime da je Adyeva publicistika iznimno značajna za potpunu recepciju njegova pjesništva, jer se u njoj javljaju iste teme i motivi kao kasnije u pjesmama.

Čolaković opaža antagonizme u Adyevoj lirici, a istovremeno i njezinu sintetizirajuću snagu: „bezvjerac i zaneseni vjernik” te „nacionalist do šovinizma i internacionalist” (Čolaković 1961: 570) kao i to da je ona „sinteza najočitijih protuslovlja, buntovnosti i krotкости, zdravlja i bolesti, dekadencije i upravo vizionarske naprednosti, pijanog zanosa i pretrije-

8 Pintér, Jenő: *A magyar irodalom története II.* Budapest: Franklin. 1928.; Sík, Sándor: *Gárdonyi, Ady, Prohászka.* Budapest: Pallas. 1929.; Bölöni, György: *Az igazi Ady.* Paris: Atelier. 1934.; Schöpflin, Aladár: *A magyar irodalom története a XX. században.* Budapest: Nyugat-Grill. 1937.; Révai, József: *Ady.* [Budapest]: Szikra. 1945.; Révész, Béla: *Ady Endre tragédiája.* Budapest: Athenaeum. 1925.; Ady, Lajos: *Ady Endre.* Budapest: Amicus. 1923.

znog, gotovo do cinizma hladnog skepticizma, faun-Apolon". (Čolaković 1961: 571) Iz aspekta teme ove studije posebno je zanimljivo uočiti kako se pojavljuje pojam „nomadstva” u kontekstu Adyeve lirike u ovom Čolakovićevom članku. Citirajući iz Adyevog članka *Paul Gauguin* – „Njegova ga divlja, zla, *nomadska* krv tako progoni, kao da su u njemu dva čovjeka. Jedan: apostol, nesretan, svet. Drugi: zvijer, opak, odvrat...” [ist. J. M.] (Čolaković 1961: 581) – Čolaković konstatira da Ady pišući o Gauguinu zapravo opisuje sebe. Nomadstvo, dakle, u Čolakovićevom tumačenju može biti simbol umjetnika koji se u svojoj ekscentričnosti razlikuje od normalnog i smirenog čovjeka. Usporedimo li ovo – pa makar i citatno mjesto u Čolakovićevom tekstu s drugom njegovom uporabom pojma nomadstva – „U mađarskoj književnoj kronologiji, u povijesti kulture tog čudno evroazijskog *nomadskog* naroda” [ist. J. M.] – naići ćemo na poznati etnostereotip o Mađarima, koji povezuje barbarstvo i divljaštvo s nepatvorenim umjetničkim.

Kronološki treći esej po redu koji je posvetio Adyu pod naslovom *Mađarska kulturna geneza u spektru Adyjeve umjetnosti* ponavlja taj etnostereotip: „... on [Ady] je pramađžar čak i onda kada piše esej o Gauguinu.” (Čolaković 1963: 400) Misaoni tok tog eseja također u mnogome prati Krležin pristup istoj temi, te već i sam naslov ovog Čolakovićevog teksta daje naslutiti da ćemo uz pjesnikov portret dobiti i panoramu cijele mađarske kulture. Čolaković kao da na nekim mjestima vodi dijalog s Krležinim prethodnim esejima o mađarskoj književnosti, potvrđujući i dalje razvijajući njihove konstatacije: „Istina je, da je u mađarsku stvarnost pao kao bomba, kao vjesnik novog i borbenog, ali je tu i takvu bombu vjekovima pripremao pramađarski sukus da ruši i sruši sve nevaljalo i bolesno.” (Čolaković 1963: 401)

Četvrti po redu Čolakovićev esej posvećen Adyu je zapravo uvodni tekst njegovih prijevoda Adyevih ranih pjesama *Mladi Ady*. Odmah na početku spominje Krležinu presudnu ulogu u informiranju hrvatske čitateljske publike o Adyevoj

lirici: „Zaslugom prvenstveno Miroslava Krležę i drugih naših esejista i prevodilaca s mađarskog jezika nesumnjivo najveći pjesnik Mađarske s razmeđa XIX i XX stoljeća i jedan od velikih pjesnika svjetske književnosti, Endre Ady, kod nas već odavna nije nepoznat.“ (Čolaković 1967: 46) U prigodničarskim tekstovima poput prikaza svečanosti povodom 50. obljetnice Adyevę smrti pod naslovom *Pred Adyjevim spomenikom* Čolaković osim Krležę citira i Ervina Sinka, njegov predgovor u zbirci Adyevih pjesama *Krv i zlato* u prijevodu Danila Kiša.⁹

Osim o Ady, Čolaković je najviše pisao o svojim mađarskim suvremenicama. Po broju osvrtā na prvom mjestu stoji književno-prevodilačka djelatnost Zoltána Csuke. Od sredine šezdesetih godina do početka sedamdesetih napisao je o njemu sedam kritičkih osvrtā. U eseju *Zoltán Csuka i njegovo „Ognjeno zvono“* prikazuje Csukinu djelatnost na području afirmacije mađarske manjinske književnosti u Vojvodini, a nakon povratka u domovinu, i jugoslavenskih književnosti u Mađarskoj. U kritičkom prikazu Csukinog prijevoda prvog djela *Zastava* Miroslava Krležę *U sjeni crnog orla* iznosi i svoje mišljenje o osnovnim pravilima umjetničkog prevođenja tvrdeći da „za prijevod nema veće opasnosti nego da djeluje kao – makar i majstorski dotjerana – kopija!“, te prihvaća redigiranje originala ukoliko to zahtjeva novi jezični medij, ali prigovara prevoditelju kada on nepotrebno „dekrležira“ original. O Zoltánu Csuki ustanovljuje da „kolikogod je on odličan prevodilac proze, ipak prvenstveno ostaje veliki prevodilac stihova“, što najbolje mogu ilustrirati primjeri *Balade Petrice Kerempuha* u njegovu mađarskom prijevodu. (Čolaković 1966: 55–61) Vrlo je zanimljivo da Čolaković, vjerojatno među prvimā naglašava tezu prema kojoj su *Zastave* isto toliko mađarski, koliko i hrvatski ili austrijski roman. (Čolaković 1966: 69)

Čolaković je bio zaslužan i za upoznavanje hrvatske publike s nekim od svojih vršnjaka – mađarskih književnika koje je, budući da ih je osobno poznao, u svojim predgovorima i prikazima doslovno predstavio čitateljima. Oni nisu bili uvijek

⁹ Ady, Endre: *Krv i zlato*. Preveo: Kiš, Danilo. Predgovor: Šinko, Ervin. Novi Sad: Forum. 1961.

najpoznatiji autori. Pisao je, primjerice, o Imreu Csanádiu ili Györgyu Bácskiu u kojem je mogao prepoznati čovjeka njemu slične sudbine: mađarskog pjesnika iz Rumunjske koji se rodio i djetinjstvo proveo u Zagrebu. Imre Csanádi, i sam sastavljač jedne antologije suvremenog mađarskog pjesništva, pomagao mu je pri izboru mađarskih pjesnika 19. stoljeća za antologiju *Zlatna knjige mađarske poezije*.¹⁰

Čolakovićeva je zasluga i objavljivanje samostalne pjesničke zbirke Gyule Illyésa na hrvatskom jeziku. Ta knjiga je posebno vrijedna i zbog toga što je u njoj prvi put objavljena originalna inačica Illyésove *Jedna rečenica o tiraniji*, pjesma „općečovječanska i metamadžarska uvijek suvremene istine o tragediji malog čovjeka u velikom svijetu”.¹¹ Pjesma koja je nastala 1950., prvi put je bila tiskana za vrijeme mađarske revolucije, 2. studenog 1956. u časopisu *Irodalmi Újság* (*Književne novine*). Ovu je inačicu pjesme, međutim, Illyés na pamet rekonstruirao, a osim nje je postojala i originalna, duža verzija koju je pjesnik sakrio za vrijeme diktature staljinističkog tipa u Mađarskoj. Rekonstruirana verzija koja ima 183 stiha služila se izvorom i za prvo objavljivanje u knjizi, tek 1986. u Illyésovoj zbirci *Pohod u magli* (*Menet a ködben*). Originalna i duža verzija pjesme – koja se sastoji od 200 stihova, to jest 50 četverostihova – prvi put je objavljena u Illyésovoj zbirci izabranih pjesama u dvojezičnom (hrvatsko-mađarskom) izdanju u izboru Envera Čolakovića. To je dakle ujedno i prvo objavljivanje originalne verzije te legendarne Illyésove pjesme na mađarskom jeziku. U Mađarskoj će ona prvi put biti objavljena tek 1987. u časopisu *Tiszatáj*. (Čolaković 1971: 159)

U pogovoru Illyésove zbirke Čolaković daje i nekoliko vrijednih opaski o stilu Illyésove lirike: „Illyésovu je poeziju posebno teško prevoditi na evropske jezike zarad njegove jezične »sancta simplicitas«, jer on leksikom narodnog govornog jezika stvara vrhunska poetska djela. Sva je tajna veličine njegova stila u odnosima između riječi, dakle, u sintaktičkim

10 *A magyar valóság versei 1475.–1945. I.–II.* Izabrao i redio: Csanádi, Imre. Budapest: Magvető, 1966.

11 Čolaković, Enver: Pogovor u knjizi: Illyés, Gyula: *Poezija*. Preveo: Čolaković, Enver. Zagreb: Mladost, (Biblioteka Orion). 1971. 159.

kombinacijama koje su – s obzirom na specifičnost mađarske sintakse – gotovo neprevedive bez neophodnog »uljepšavanja«, »opisnog objašnjavanja«, odnosno kompliciranja jasne i jednostavne rečenice originala.“ (Čolaković 1971: 160)

Čolakovićevo glavno djelo na području prevođenja mađarske književnosti kao i njezino predstavljanje hrvatskoj publici zasigurno je njegova antologija *Zlatna knjiga mađarske poezije*. U ostvarenju tog cilja bio je vrlo zahtjevan i tu je istu zahtjevnost očekivao od sličnih izdavačkih pothvata i u Mađarskoj. Pišući kritički osvrt o antologiji *Malo zrcalo srpskohrvatske književnosti (A szerbhorvát irodalom kistükre)*¹² Čolaković u njoj primjećuje koncepcijski nedostatak: „Postoji li, naime, srpskohrvatska (hrvatskosrpska) književnost kao organska, estetska, duhovna cjelina u cijeloj povijesti? Smije li se srpskim srednjovjekovnim biografijama srpsko-pravoslavnih svetaca, svećenika i vladara, pisanim slavensko-serbskom redakcijom staroslavenskog jezika i u kakvom smislu predočiti ono »hrvatsko«? Ima li npr. kosovski ciklus srpske narodne epike bilo kakve veze s hrvatskom narodnom lirikom ili s epikom bosansko-hercegovačkih muslimana, čiji su se junaci borili s druge, tada neprijateljske strane? Isto je tako teško hrvatskim glagoljašima, pa i baroku i renesansi, koji zaista idu u drugi i drugačiji duhovni i kulturni krug nego istodobna i osobito ranija srpska književnost, pripisati »srpskohrvatski« jer su i Vuk Stefanović Karadžić i Gajev ilirski pokret kasnijeg datuma. [...] O zbližavanju, pa čak i o (ne samo jezičnoj) srodnosti hrvatske i srpske književnosti može biti riječi tek mnogo kasnije...” (Čolaković 1970)

S pozicije marginalnosti je pak posebno vrijedna pažnje njegova tiha jadikovka u obrani perifernih, marginalnih egzotika: „velika je šteta što je uopće izostala [...] specifična vrsta narodne lirike Bosne i Hercegovine: sevdalinke, i barem jedna od crnogorskih narodnih pjesama, prema kojima se gotovo svi (i domaći i strani) antologičari odnose pomalo mačehinski. [...] Šteta što autor predgovora nije niti spomenuo

12 A szerbhorvát irodalom kistükre a kezdetektől 1945-ig. Urednički odbor: Csuka, Zoltán et al. Budapest: Európa, 1969.

(makar i većinom izgubljenju) glagoljašku književnost Hrvata. [...] Izostali su, na žalost, makar i najškrtiji prikazi teksto-va iz listina i sa stećaka u Bosni i Hercegovini. [...] Možda je malo povrijeđen i osobni lokalni patriotizam recenzenta što u cijeloj knjizi nije naišao na ime niti jednog autora muslimana iz Bosne i Hercegovine!" (Čolaković 1970)

LITERATURA

- Čengić, Enes: *S Krležom iz dana u dan: 1. Balade o životu koji teče: 1956–1975*. Sarajevo: Svjetlost. 1990., str. 151.
- Čolaković, Enver: Ady. *Život*, 6 (1957.), str. 27–37.
- Čolaković, Enver: Ady. *Književnik*, 3 (1961.), str. 570–588.
- Čolaković, Enver: Mađarska kulturna geneza u spektru Adyjeve umjetnosti. *Rukovet*, 9 (1963.), str. 400–401.
- Čolaković, Enver: U sjeni crnog orla. [Miroslav Krleža. A fekete sas árnyékában]. *Revija*, 6 (1966.), str. 50–69.
- Čolaković, Enver: Mladi Ady. *Revija*, 7 (1967.), str. 46–49.
- Čolaković, Enver: *Pogovor*. Csuka, Zoltán: Moje dvije domovine. Lirika. Preveo: Čolaković, Enver. Sarajevo: Svjetlost. 1972.
- Čolaković, Enver: Predgovor. I. a.: *Zlatna knjiga mađarske poezije*. Zagreb: Nakladni zavod Matica hrvatske. 1978., str. 5–13.
- Čolaković, Enver: Pljusak i cvijet. Čolaković, Enver: *Izabrane pjesme*. Priredio: Čolaković, Zlatan. Zagreb: Hrvatsko književno društvo Sv. Ćirila i Metoda. 1990.
- Čolaković, Enver: O mom pjesničkom razvoju. [Pismo majci]. Čolaković, Enver: *Izabrane pjesme*, prir.: Čolaković, Zlatan. Zagreb: Hrvatsko književno društvo Sv. Ćirila i Metoda. 1990., str. 361–397.
- Čolaković, Zlatan: Bibliografija Envera Čolakovića. Čolaković, Enver: *Izabrane pjesme*. Sastavio: Čolaković, Zlatan. Zagreb: Hrvatsko književno društvo Sv. Ćirila i Metoda. 1990., str. 407–426.

- Hrvatska enciklopedija* 2. sv. Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža”. 2000.
- Kisić Kolanović, Nada: „Islamska varijanta” u morfologiji kulture NDH 1941.–1945. *Časopis za suvremenu povijest*, 39. (2007.), str. 63–95. hrcak.srce.hr/file/24488
- Krleža, Miroslav: Mađarska varijacija (1922.). *O Erazmu Rotterdamskom*. (Sabrana djela Miroslava Krleže. Eseji i članci 2.). Priredio: Malinar, Anđelko. Sarajevo: Oslobođenje. 1979., str. 71–92.
- Krleža, Miroslav: Mađarski lirik Andrija Ady (1930). *O Erazmu Rotterdamskom*. (Sabrana djela Miroslava Krleže. Eseji i članci 2.). Priredio: Malinar, Anđelko. Sarajevo: Oslobođenje. 1979., str. 47–69.
- Nemec, Krešimir: Enver Čolaković. *Leksikon hrvatskih pisaca*. Zagreb: Školske knjige. 2000.
- Vujicsics D. Sztoján: A magyar költészet horvát aranykönyve. Enver Čolaković halálának ötödik évfordulójára. *Nagyvilág*, 26 (1981.), str. 1237.–1240.

BIBLIOGRAFIJA RADOVA ENVERA ČOLAKOVIĆA IZ HUNGAROLOŠKOG ASPEKTA

Hungarološki članci

- Kratak osvrt na suvremenu mađarsku komediografiju. (Povodom praizvedbe duhovite komedije „Lako muškarcima” od Pála Barabása). *Hrvatska pozornica*, (Sarajevo), 3 (1943.), 4–5, 43–45.
- Ady. *Život*, (Sarajevo), 6 (1957.), 7–8, 27–37.
- Ady. *Književnik*, (Zagreb), 3 (1961.), 23, sv. 1, 570–588.
- Mađarska kulturna geneza u spektru Adyjeve umjetnosti. *Rukovet*, (Subotica), 9 (1963.), 7–8, 400–401.
- Muzička pedagogija u Mađarskoj. Suautorica: Čolaković, Stella. *Muzika i škola*, 8 (1963.), 4, 138–141.
- Zoltán Csuka i njegovo „Ognjeno zvono”. *Forum*, 4 (1965.), 10, 334–344.
- Suvremena fizionomija mađarskog časopisa „Új Írás”. *Republika*, 21 (1965.), 11, 506.

- (eč) [E. Čolaković]: Krleža i Matković u mađarskom prijevodu. *Telegram*, 7 (1965.), 292, (3. prosinca), 12.; [Skrraćena verzija istog prikaza] *Republika*, 22 (1966.), 1, 48.
- Marginalije uz prijevode iz mađarske poezije. *Mogućnosti*, (Split) 12 (1965.), 4–5, 547–559.; *Zbornik radova o prevođenju*. Beograd: Savez književnih prevodilaca Jugoslavije. 1966.
- Djela jugoslavenskih književnika na stranicama mađarskih časopisa. *Telegram*, 8 (1966), Inozemne kulturne informacije, 9.
- U sjeni crnog orla. [Miroslav Krleža. A fekete sas árnyékában]. *Revija*, 6 (1966.), 6, (XI.–XII.), 50–69.
- Naša književnost u stranoj periodici. *Kolo*, 4 (1966.), 12, 670–678.
- Povodom izbora iz poezije Zoltána Csuke. *Život*, (Sarajevo), 16 (1967.), 1–2, 93–94.
- Mladi Ady. *Revija*, (Osijek), 7 (1967.), 2, 46–49.
- Imre Csanádi. *Revija*, (Osijek), 7 (1967.), 5, 52–53.
- Zoltán Kodály. In memoriam. Suautorica: Čolaković, Stella. *Muzika i škola*, 12 (1967.), 1, 2–6.
- Decembar u Budimpešti. *Telegram*, 9 (1967.), 9, (22. prosinca), 9.
- Pred Adyjevim spomenikom. *Telegram*, (Zagreb), 11 (1969.), (18. travnja), 14–15.
- Pjesnik – nerazrješiva zagonetka (uz pedesetogodišnjicu smrti Endre Adya). *Hrvatski književni list* (Zagreb), 2 (1969.), 11, 9.
- Burevjesnik Ady. *Poezija*, (Novi Sad), 1 (1969.), 2, 76–79.
- Razmjeri jednog zrcala. Antologija naših književnosti na mađarskom jeziku. *Telegram*, 12 (1970.), (23. siječnja), 8.
- József Darvas. *Forum*, 10 (1971.), 10–11, 646–649.
- Pogovor u knjizi Illyés, Gyula: *Poezija*. Preveo: Enver Čolaković. Zagreb: Mladost, (Biblioteka Orion). 1971. 157–162.
- In memoriam Lajos Zilahy (1891.–1974.). *Oko*, 2 (1974.), (12. prosinca), 72.

Umjetnički prijevodi mađarske književnosti

Poezija

- Ady, Endre. U jeftinom fijakeru; Crveno sunce. *Krugovi*, 2 (1953.), 7, str. 646–647.

- Ady, Endre. Tri pjesme (Plakati; Krevet me zaziva; Tužaljka nezadovoljna mladića.) *Život* (Sarajevo), 7 (1958.), 1, str. 57–59.
- Ady, Endre. Pet pjesama (Sin Goga i Magoga; Moja vojska; Majka i kći; Naše dijete; Krv i zlato). *Rukovet*, (Subotica), 9 (1963.), 7–8, str. 412–415.
- Ady, Endre. Sam s morem. *Revija za kulturu i umjetnost*. (1963.), 15, (1. kolovoza).
- Csuka, Zoltán. Gore glavu. [Pjesme: Ognjeno zvono; Oh, Uganda!...; Zraka smrti; Pjesnici, gore glavu!; Pjesma ličkih nadničara; Pjesme priviđenja; Krik iz daljine; Zidamo ljubav; Tih, zanesen poljubac na tvoje čelo]. *Forum*, 4 (1965.), 10, str. 345–358.
- Mađarska lirika. [Ady, Endre: Pjesma mađarskih jakobinaca; József, Attila: Ne vičem ja; Weöres, Sándor: Grofičica; Kassák, Lajos: Naša braća; Illyés, Gyula: Na ničijoj zemlji moje vjere; Benjámín, László: Kata; Váci, Mihály: Slijepi strah; Garai, Gábor: Krónika]. *Razlog*, 5 (1965.), 41–42, str. 744–751.
- Prepjev iz mađarske lirike [Balassi Bálint, Gyöngyösi István, Faludi Ferenc, Csokonai Vitéz Mihály, Ady Endre, Babits Mihály, Kassák Lajos, Tóth Árpád, Kosztolányi Dezső, Szabó Lőrinc, József Attila, Radnóti Miklós, Váci Mihály, Bede Anna, Fodor András, Garai Gábor, Ladányi Mihály, Györe Imre, Baranyi Ferenc, Weöres Sándor, Nyerges András]. *Mogućnosti* (Split), 12 (1965.), 4–5, str. 390–433.
- Kodály, Zoltán: Psalmus hungaricus (Kecskeméti Vég, Mihály: 55. zsolttár). Praizvedba: 1965.; zbor i orkestar RTZ-a, dirigent: Dešpalj, Pavle.
- Iz suvremene mađarske poezije. [Pilinszky, János; Váci Mihály; Nagy, László, Juhász, Ferenc; Ladányi, Mihály; Simon, István; Garai, Gábor; Csoóri, Sándor; Csanádi, János; Buda, Ferenc; Baranyi, Ferenc]. *Republika*, 22 (1966.), 1, str. 16–19.
- Ady, Endre. Oplaćite mene [Sirasson meg engem]; Divina Comoedia; Kući [Haza]; Još jednom [Még egyszer]; Obožavalac noći [Éjímádó]; Žena suza [A könnyek asszonya]; Fuimus. *Revija*, (Osijek), 7 (1967.), 2, str. 46–49.

- Csuka, Zoltán. Osam pjesama. [Večernja nas oluja boja obužima; Po paklenoj vatri skakućemo; Mlada djevojka; Večernja zvono; Chaplin; Drvosječa prosjak; Jednostavna lešina na smetlišću; Mladi orah]. *Život* (Sarajevo), 16 (1967.), 1–2, str. 63–67.
- Csanádi, Imre. Pet pjesama (Seljačke molitve [Parasztok fohásza]; Blijesak u zoru [Hajnali káprázat]; Savez [Szövetség]; Kalendarium [Kalendárium]; Vrtlog zvijezda [Csillagforgó]). *Revija*, (Osijek), 7 (1967.), 5, str. 41–51.
- Bácski, György. Kip-kop; To se zaboraviti ne smije; Circus mundi; Krug. *Republika*, 23 (1967.), 9, str. 410.
- Fodor, András. Koncert u Parizu. *Muzika – škola – društvo*, 13 (1968.), 2, str. 69–72.
- Iz mađarske poezije. [Károlyi, Amy: Nature morte; Radnóti, Miklós: Razglednice 1, 2, 3, 4.; Vas, István: U odsjecima vremena; Benjámín, László: Zadaća]. *Telegram*, 9 (1968.). (28. lipnja), 10.
- Ady, Endre. Izbor pjesama. [Bijela tišina; Čovjek u nečovječnosti; Nema ničeg nema; U posljednje jutro]. *Telegram*, 10 (1969), 18. travnja, str. 15.
- Ady, Endre. Priznanje Dunava; Tužaljka nezadovoljna mladića. *Hrvatski književni list* (Zagreb), 2 (1969.), 11, str. 9.
- Csuka, Zoltán. Osorski primjer. *Telegram*, 10 (1969.), str. 490, (19. rujna).
- Nagy, László. Poklon. *Hrvatski tjednik*, 1 (1971), (19. studenog), str. 13.
- Illyés, Gyula. *Poezija*. Preveo: Enver Čolaković. Zagreb: Mladost, (Biblioteka Orion). 1971.
- Csuka, Zoltán. *Moje dvije domovine. Lirika*. Preveo: Enver Čolaković. Sarajevo: Svjetlost. 1972.
- Csuka, Zoltán. Moje dvije domovine [Ognjeno zvono; Septembar na obali Vardara; Groblje u Jelsi; Zimska pjesma samo srebro; Tiha jesenja pjesma; Tri pjesme mome orahu: Mladi orah; Zajedno s mojim orahom; Opet zajedno]. *Narodne novine*. List Demokratskog saveza Južnih Slavena u Mađarskoj (Budimpešta), 26 (1972.), 33, (17. kolovoza), str. 4.

- Csuka, Zoltán. Suprostavljenje smrti; Učenjak i vojnik; Isak Vijetnamac; Tri odgovora na tri pitanja; Poruka Muze. *Život* (Sarajevo), 22 (1973.), 7, str. 39–44.
- Csuka, Zoltán. *Poezija*. Preveo i odabrao: Enver Čolaković. Zagreb: Mladost. (Biblioteka Orion). 1975.
- Weöres, Sándor. Koji će me naći; Godišnjaci prirode; Skriiveni svijet; Pjesma s otočja Nakai u Južnom moru. *Oklo*, 3 (1975.), 81, (17. travnja).
- Balassi, Bálint. Ždralovima govori. David, Andraš: *Mostovi uzajamnosti. Poglavlja o jugoslovensko-mađarskim kulturnim i književnim vezama*. Novi Sad: Radnički univerzitet Radivoj Ćirpanov. (Biblioteka saznanja). 1977. str. 105.

Pjesničke antologije

- Antologija svjetske lirike*. [Prepjevi pjesama desetorice mađarskih pjesnika.] Uredili: Ježić, Slavko i Krklec, Gustav. Zagreb: Kultura. 1956.
- Antologija svjetske lirike*. [Prepjevi pjesama četrnaestorice mađarskih pjesnika.] Uredio: Ježić, Slavko. Zagreb: Naprijed. 1965.
- Ady, Endre: Sam s morem. *Izbor remek djela svjetske erotične ljubavne literature*. Uredio: Joe Matošić. Zagreb: Vjesnik, 1965. str. 100.
- Petőfi, Sándor: [Luda; Mađarski plemić; 15. mart 1848; Svjetska mržnja; Noć]; Ady, Endre [Sin Goga i Magoga; Prapkosnik; Krv i zlato; Volio bih da me vole; Krevet me zaziiva; Kradljivac moje sudbine; U srcima mladih živim]. *100 pjesnika svijeta*. Uredio: Šoljan, Antun. Zagreb: Stvarnost. 1971. str. 203–205; str. 333–338.
- Ady, Endre [Nama treba Mohač; Sin Goga i Magoga; Krv i zlato; Volio bih da me vole]; Babits, Mihály [Daleko, daleko]; Kosztolányi, Dezső [Kad četrdesetu pređeš]; József, Attila [Ne vičem ja]; Kassák, Lajos [Konj umire ptice uzliječul]; Weöres, Sándor [Skriiveni svijet; Grofičica]; Illyés, Gyula [Doleo ergo sum]; Juhász, Ferenc [Povijest]. *Antologija moderne poezije zapadnog kruga (od Baudelairea do danas)*. Uredio: Šoljan, Antun. Zagreb: Školska knjiga. 1974. 1980. str.

165–167., str. 168., str. 169., str. 170., str. 171., str. 193–394., str. 395., str. 396.

Zlatna knjiga mađarske poezije. [Izbor pjesama i prepjevi dvije stotine pjesnika od 15. stoljeća do danas.] Sastavio i preveo: Enver Čolaković. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske. 1978.

Proza

Šinko, Ervin: Četrnaest dana. Roman. Preveo s mađarskog: E[nver] Č[olaković]. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske. 1947.

Šinko, Ervin: *Eto ide naša sila. Uz omladinsku prugu.* Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske. 1947.

Šinko, Ervin: *Pripovijetke.* Zagreb: Zora. (Mala biblioteka). 1950.

Šinko, Ervin: *Aronova ljubav. Lirska pripovijetka.* Preveo s mađarskog rukopisa: Enver Čolaković. Zagreb: Zora. (Mala biblioteka). 1951.

Déry, Tibor. Dvije žene. Pripovijetka. *Mogućnosti* (Split), 12 (1965.), 4–5, str. 360–389.

Csorba, Győző. O sebi, o mojim pjesmama. [Lírai alkat vagyok]. *Život* (Sarajevo), 16 (1967.), 11–12, str. 95–97.

Darvas, József. Imendan. [Odlomak iz romana *Harangos kút*]. *Forum*, 10 (1971.), 10–11, str. 650–668.

Radó, Sándor: *Dora javlja.* Rijeka: O. Keršovani, (Biblioteka Svjedočanstva). 1972.

Prozne antologije

Móricz, Zsigmond: Pravednost nepobjediva cara; Déry, Tibor: Crv brašnenac. *100 odabranih novela svjetske književnosti.* Uredili: Šoljan, Nada i Šoljan, Antun. Zagreb: Stvarnost. 1968. str. 255–258; str. 361–371.

Velika Epohina enciklopedija aforizama. [Prijevod i izbor građe s mađarskog područja.] Pripremili: Đuro Plemenčić i Đuro Šnajder. Zagreb: Epoha. 1968.

Stručni prijevodi

- Magos, G.[yörgy]. Promjene u mađarsko-jugoslavensko-talijanskim odnosima 1926.-1927. *Historijski zbornik*, 11-12 (1958.-1959.), str. 49-64.
- Bata, Imre. Slike i usporedbe, dvadeset godine mađarske lirike. *Razlog*. 5 (1965), 41- 42, str. 752-765.
- Pándi, Pál. Petőfijeva ars poetica i njegovo mjesto u književnosti. *Mogućnosti* (Split), 12 (1965.), 4-5, str. 512-546.
- Csuka, Zoltán. Miroslav Krleža i Balade Petrica Kerempuha. *Republika*, 34 (1968.), 7, str. 437-439.
- Varga, József. Krležin sud o Monarhiji. *Republika*, 34 (1968.), 7, str. 440-441.
- Németh, László. Krleža o Adyju. *Republika*, 34 (1968.), 7, str. 442.

Prijevodi Čolakovićevih djela na mađarski jezik

- Bolondos Anci az automata büfé előtt. Preveo: Bácski, György. *Igaz Szó* (Bukarest), 16. (1968.), 2., str. 262., 265
- A félbemaradt játszma. Preveo: Csuka, Zoltán. *Nagyvilág*, 13 (1968.), 12, str. 1813.-1846.
- Értelmiségi. Prevela: Hajnal, Anna. *Nagyvilág*, 16 (1971.), 3, str. 364.
- Miniatűrök a Nyelvtan ciklusból; Miniatűrök a Tragoedia Humana ciklusból. *Csillagpor. Jugoszláv lírai antológia*. Uredio i preveo: Csuka, Zoltán. Budapest: Magvető. 1971. str. 283-285.
- Változatok egy témátlan témára. Preveo: Dudás, Kálmán. *Üzenet*, 3 (Szabadka), (1973.), 2. str. 135-140.
- Találkozás; Bolondos Anci az automata büfé előtt. *Hol vannak azok a tengerek. Mai jugoszláv költők*. Preveo i uredio: Bácski, György. Bukarest: Kriterion. 1973. str. 48-49., str. 50-51.
- Petőfi – a forradalom költője. Preveo: Csuka, Zoltán. *Kortárs*, 17 (1973.), 1. str. 187-188.
- Boszniai paraszt. Preveo: Weöres, Sándor: *Egybegyűjtött műfordítások* 2. Budapest: Magvető. 1976. str. 211.
- Bölcsesség egy garasért. Preveo: Weöres, Sándor: *Egybegyűjtött műfordítások* 2. Budapest: Magvető. 1976. str. 211.

- Tél a falumban. Preveo: Weöres, Sándor. *Egybegyűjtött műfordítások* 2. Budapest: Magvető. 1976. str. 212.
- Te aki megölted édesanyámat. Preveo: Weöres, Sándor. *Egybegyűjtött műfordítások* 2. Budapest: Magvető. 1976. str. 212–213.
- Verssorok az alkonyatban. Prevela: Hajnal, Anna. *Összegyűjtött művei* 2. Budapest: Magvető, 1980. str. 526–527.
- Értelmiségi. Prevela: Hajnal, Anna. *Nagyvilág*, 16 (1971.), 3. str. 364; *Összegyűjtött művei* 2. Budapest: Magvető. 1980. str. 527–528.

Pjesma posvećena Enveru Čolakoviću

- Károlyi Amy. Enver Čolaković. *Élet és Irodalom*. 20. (1976.), 52, (december 25.), 10. l. a.: *A nyúl feje*. Budapest: Magvető. 1979. 64.

Stručna literatura o Enveru Čolakoviću u Mađarskoj

- Lévay, Endre. A költő és korszaka. [Recenzió Csuka Zoltán *Poezija* című kötetéről]. *Üzenet*, (Szabadka), 5 (1975.), 10., str. 795–796.
- Fried, István. Csuka Zoltán: *Poezija*. *Jelenkor*, 18 (1975.), 11., str. 1043–1044.
- Csuka, Zoltán. Jugoszláviai körkép VIII. *Jelenkor*, 19 (1976.), 11. str. 1030–1031.
- Csuka, Zoltán. A magyar költészet aranykönyve. A Horvát Matica magyar antológiája. *Magyar Nemzet*, 34 (1978.), 273. (november 19.), str. 13.
- Csuka, Zoltán. Aranykönyv. *Könyvilág*, 34 (1978.), 12., str. 16.
- Vujicsics D., Sztoján. A magyar költészet horvát aranykönyve. Enver Čolaković halálának ötödik évfordulójára. *Nagyvilág*, 26 (1981.), 8, str. 1237–1240.
- Filaković, Stipan. Graditelj mostova. *Narodne novine*. List Demokratskog saveza Južnih Slavena u Mađarskoj (Budimpešta), 41 (1986.), 36. (4. rujna – septembra), str. 7.
- Vujičić D. Stojan. Južni i sjeverni susjedi. *Oko*, 14 (1986.). str. 375.

- Mann, Jolán. Enver Čolaković, a többszörös identitású elhallgatott író és műfordító. *Az identitás forrásai. Hangok, szövegek, gyűjtemények*, prir. László Boka, Ferenc Földesi, Balázs Mikusi, Budapest: Bibliotheca Nationalis Hungariae, Gondolat, 2012, str. 162–178.
- Kiss Gy., Csaba. Budapest–Zágráb: oda-vissza 3.: Enver Čolaković és antológiája. *Irodalmi Szemle* (Bratislava), 55. (2012) 9. str. 34–36; Enver Čolaković és antológiája. *Budapest–Zágráb: oda-vissza. Művelődéstörténeti esszék 1999–2004*, Budapest: Nap, 2015, str. 168–172.
- Gavran, Marija. Važnost i vrsnost Čolakovićeve Zlatne knjige mađarske poezije. *Behar. Časopis za kulturu i društvena pitanja*, (Zagreb). Poseban broj: Trajni književni znamen Envera Čolakovića. *Međunarodni znanstveni simpozij povodom 100. godišnjice rođenja književnika Envera Čolakovića*, 22 (2013), br. 114, str. 140–141.
- Kiss Gy., Csaba. Egy bosnyák klasszikus Budapestről. *Hitel*, 26 (2013), 12., str. 106–109.
- Kiss Gy., Csaba. Enver Čolaković i njegova antologija. *Budimpešta–Zagreb s povratnom kartom*. Prevela: Kristina Katalinić, Zagreb: Srednja Europa, 2014, str. 191–195.

Hrvarski *Dvandva*

IVAN MARKOVIĆ

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

ivan.markovic@yahoo.com

Summary: According to the descriptions in modern Croatian grammar books one could conclude that there are not any copulative compounds or *dvandvas* in Croatian or that they are so scarce in number that they do not require any description. The paper recalls their descriptions in older Croatian grammar books and is a reminder of a need for their grammatical description owing to their number and a variety of realisations. The paper also indicates the characteristics due to which these compounds should be considered as words and not phrases. The language of the poet Anka Žagar is used to illustrate how a pattern of copulative compounding can also acquire creative linguistic variations, which is another piece of evidence for the claim that the pattern of copulative compounding does exist in the Croatian language.

Keywords: morphology (language), word formation, compounding, copulative compounds, *dvandva*, language creativity, potential word, Anka Žagar (poet)

Tema su hrvatske složenice tipa *grad-država*.¹ Na pozivu za skup kao natuknice su među osam navedenih spomenute i ove tri: 1) Marginalne pojave u književnosti, jeziku, povijesti, narodnoj kulturi; 2) Bilo što što je izvan norme, izvan kanona; 3) Ekstravaganтни postupci i tehnike u kulturi. Tema ovoga prinosa uklapa se u sve te tri smjernice, dajbudi *marginalno*. Složenice tipa *grad-država* u hrvatskome su pojava koja je: 1) U jeziku i književnosti marginalna, ali je ima, i to više nego se misli, i to upravo imeničkih; 2) Svakako izvan kanona i eksplicitne hrvatske norme, ali naša je teza ne i izvan implicitne hrvatske norme, što – uostalom – potvrđuju i starije gramatike; sažeto govoreći, riječ o *sljepoj pjezi*, neosviještenoj ili nedovoljno osviještenoj i opisanoj pojavi suvremenoga hr-

1 Opsežnija inačica rada bit će objavljena kao Marković (2010.); odande je i potpun popis *Literature*.

vatskoga; usput, pokazat ćemo po čemu složenice o kojima je riječ jesu složenice, dakle riječi, a ne nešto drugo, primjericice sintagme; 3) Moglo bi se reći pojava u jeziku književnosti ekstravagantna, ali – pokazat ćemo na primjeru neobično kreativna jezika pjesnikinje Anke Žagar – upravo potvrda da model implicitno postoji. Konačno, Budimpešta se pokazala posve prikladnim mjestom za ovu temu jer je i sam toponim *Budimpešta* primjer takve složenice.

Kad govorimo o *kompoziciji* ili *slaganju* kao jednome od linearnih, konkatenativnih tvorbenih načina, dakle načina pri kojima se morfovi susljedno ulančavaju u oblike riječi, razlikujemo takvo slaganje u kojemu je jedan od dvaju (ili više) korijenskih, leksičkih morfova koji u slaganju sudjeluju drugomu semantički i sintaktički nadređen, glavni, te takvo slaganje u kojemu načelno nijedan od dvaju (ili više) leksičkih morfova koji sudjeluju u slaganju nije glavni, nije glava. Složenice u kojima je jedan leksički morf nadređen, glava, *subordinirane* su, ili *subordinativne*, ili *determinativne*, ili *odredbene*, ili *jednopoimovne*. Takva je golema većina hrvatskih (slavenskih) složenica. Činjenica da je jedan element u njima nadređen drugomu ogleda se u njihovoj semantici (*suhozid* je vrsta *zida*, *umobolnica* je vrsta *bolnice*, *hodočastiti* je 'častiti hodom', *tamnoplav* je 'plav tamne nijanse'), ali i u sintaksi – takve složenice potvrđuju načelo perkolacije, prema kojemu se obilježja glave sintagme ili riječi prenose na čitavu sintagmu ili riječ (odnosno *suhozid* će kao i *zid* biti imenica muškoga roda jednine, *umobolnica* će biti imenica ženskoga roda jednine, *hodočastiti* će biti neprijelazni glagol, *tamnoplav* će biti pridjev i sl.). Složenice pak za koje se ne može kazati da u njima ijedan od sastavnih elemenata semantički – a sva je prilika i sintaktički – dominira, da je nadređen drugomu, zovu se *koordinirane*, ili *koordinativne*, ili *kopulativne*, ili *usporedne*, ili *dvopoimovne* (eventualno i *višepojmovne*). Međunarodno su znane i kao *dvandva* – riječ je o pojmu preuzetu iz indoeuropeistike, pa odatle i sanskrtski termin (*dvandva* skt. 'par, spoj').

Kako koordinativne složenice prolaze u hrvatskim gramatikama? – Zapravo nikako. Budući da su u hrvatskome česte

pridjevske složenice poput *crno-bijela (fotografija)*, *crveno-bijelo-plava (zastava)* – značenjski u tim pridjevima ne dominira nijedna boja, nijedan polazni pridjev, njihovo je značenje zapravo ‘i crna i bijela fotografija’ (dakle dvobojna), ‘i crvena i bijela i plava zastava’ (dakle trobojna) – one su bolje opisane ortografski (usp. razliku žutosmeđ i žuto-smeđ), negoli gramatički. Kratko o njima govore Pranjković & Silić (2005.), Barić et al. (1979., 1995.), Babić (1986.) ima doslovno jednu rečenicu. A prema onomu kako su opisane imeničke složenice čovjek bi rekao da ih u hrvatskome i nema, ili su toliko rijetke da ih ne treba opisivati, ili su pak eksplicitnoj normi mrske pa ih ona iz sebe nespominjanjem odstranjuje. Ništa od toga trojega nije međutim točno, takve su imeničke složenice u suvremenim hrvatskim gramatikama jednostavno previđene. Da je tomu doista tako, pokazuju Maretićeve gramatike – već u prvom izdanju Maretić spominje i pridjevske i imeničke složenice poput ovih (rekavši doduše da ih je malo):

zlopak ‘zao i opak’
 tamnomodar ‘taman i modar’
 crnožut ‘crn i žut’
 jugozapad ‘jug i zapad’
 sjeveroistok ‘sjever i istok’
 (Maretić: 1899)

U drugom izdanju (Maretić: 1931) nadijeva tim složenicama termin *kopulativne* (subordinativne otad zove *determinativnima*) te ih određuje kao one u kojima prvi i drugi dio jedan prema drugomu stoje kao dvije samostalne riječi, a među njima je veznik *i*. Popis primjera proširen je: *starodrevan* (‘star i drevan’), *sprskohrvatski* (‘srpski i hrvatski’), imenice *dragoljub* (ime cvijetu, ‘drag i ljub’, gdje *ljub* znači što i *mio*), *soihljebnik* (‘koji s kime jede sol i hljeb’).

Za razliku od Maretićeve gramatike (i srpskih gramatika, npr. Stevanovićeve, Klajnove *Tvorbe*) u Babića (1986.) razlike subordinativnih i koordinativnih složenica nema, a spomen kopulativnih (spojnih) složenica nalazimo ne gdje bismo ga

očekivali – u uvodnim, načelnim paragrafima – nego gotovo „skriven“ i neobjašnjen unutar opisa (čisto)složenih imenica (npr. *Bogočovjek, kupoprodaja, jugoistok* – Babić 1986: 321) te složeno-sufiksarno tvorenih pridjeva (npr. *gluhonijem, sladogorak, zlopak* – Babić 1986: 420). Budući da termina u *Kazalu pojmova* nema, uzdamo se u pretraživanje i možemo kazati da se *spojna* ili *kopulativna složenica* u *Tvorbi* javlja dvaput – u §§ 1192 i 1594.

Koje su dakle hrvatske koordinativne složenice, hrvatski *dvandvai*? Pritom nas posebno zanimaju takve imeničke složenice, pridjevske manje, priložne pak najmanje.² Hrvatske imeničke koordinativne složenice dijelimo na nekoliko skupina.

Prvo, malobrojne leksikalizirane složenice sastavnoga značenja, poput *Bogočovjek* ili *bogočovjek* ‘Bog/bog i čovjek’, *kupoprodaja, primopredaja, strahopoštovanje*, pozajmljene poput *Anglosasi* ‘Angli i Sasi’, *Euroazija* ‘Europa i Azija’. Značenje ‘između’ sastavnica složenica ostvaruje se u „orijentacijskim“ imenicama *jugozapad* ‘između juga i zapada’, *jugoistok, sjevero-*

2 Pridjevske: Prvo, malobrojne ustaljene, leksikalizirane složenice poput *zlopak, starodrevan, sladogorak, gluhonijem*. Bez spojnika, odnosno s nultim spojnikom pridjev je *starmali*. Ovamo ubrajamo i *danonoćni*. Drugo, također leksikalizirani i ne odveć brojni, izvedeni od koordinativnih imeničkih složenica: *kupoprodajni, jugoistočni, sjeverozapadni, sadomazohistički, tragikomičan, euroazijski, indokineski*. Treće, mnogobrojni pridjevi koji se tvore prigodno, okazionalno, kad za njima postoji komunikacijska potreba, odnosno kad se želi iskazati trenutna ili trajna usporednost dvaju ili više svojstava kakva imeničkoga pojma, npr. *crno- bijel, crveno-bijelo-plav, kiselo-sladak, slatko-sladak, javno-privatni* i sl. Tako i oni tvoreni od dvaju ili više imenâ, kakvi su npr. *Creutzfeldt-Jakobova (bolest), Dadant-Blattova (košnica), Dow-Jonesov (indeks), Mercalli-Cancani-Siebergova (ljestoica), Maretić-Ivšićev (prijevod)*, pa i *maretić-ivšićevski, sapir-uhorfovski* i sl.; svima takvima zajedničko je slaganje bez spojnika. Četvrto, rijetke frazeologizirane pridjevske sveze poput *kakav-takav*. Priložne: *danas-sutra, zbrda-zdola, kad-tad, pošto-poto, više-manje*, pa onda i brojevine poput *pet-šest* i sl., sa zapravo veoma zanimljivim značenijskim pomacima – *danas-sutra* je ‘jednom u budućnosti po prirodi stvari’, *kad-tad* je ‘jednom u budućnosti, s prizvukom mogućeg angažmana kakva vršitelja’, *zbrda-zdola* ‘kojekako, bez reda’ (i bez ikakve sinkrone veze s *brdom* i *dolom*), *pošto-poto* ‘ne prežuci ni od čega, bez ikakvih obzira’. Glagolske pak sveze tipa *peri-deri, toči-vozi, idi mi-dodi mi, stani-pani, povuci-potegni*, njihovu narav i eventualnu pripadnost kojoj vrsti riječi zasad ostavljamo po strani; u imeničke uvrštavamo i *rekla-kazala*.

rozapad, sjeveroistok te u imenici *Indokina* 'između Indije i Kine' (fr. *Indochine*). Sve imaju spojnik -o-. Jedina koja se u model ne uklapa jest *daninoć* 'maćuhica, *Viola tricolor*', u kojoj imamo sraštenu cijelu sastavnu, kopulativnu sintagmu.

Drugo, složenice koje se od prve skupine razlikuju slabijom leksikaliziranošću i pravopisnom intervencijom – prvi im dio ima prefiksoidni oblik, pa je radi isticanja koordiniranosti u BMM-u preporučeno pisanje s crticom. Takve su npr. *audio-videoprema* 'audiooprema i videoprema', *auto-motodruštvo* 'automobilističko društvo i motociklističko društvo', *bio-bibliografija* 'biografija i bibliografija', *eko-etnoturizam* 'ekoturizam i etnoturizam', *radio-televizija* 'radio i televizija'. Da nisu od jučer, pokazuje ime države *Austro-Ugarska* 'Austrija i Ugarska', a da pravopis nipošto nije svemogućće razlikovno sredstvo pokazuju npr. složenice toga tipa *sadomazohizam* 'sadzizam i mazohizam', *tragi(ko)komedija* 'tragedija i komedija'. Treće, složenice u kojih nema spojnoga morfa, ali značenjski su koordiniranih sastavnih dijelova. Najzanimljivije su: stoga što su derivatološki najslabije (nikako) opisane, stoga što su novina u hrvatskome, barem u smislu plodnosti, stoga što su na pola puta između morfologije i sintakse (odnosno upitna statusa riječi):

grad-država (grč. πόλις), *lovac-bombarder* 'lovac i bombarder' (zrakoplov), *lovac-sakupljač* (čovjek na osobitu gospodarsko-evolucijskome stupnju prije pripitomljavanja divljači), *propan-butan* 'propan i butan, propan s butanom', *prostor-vrijeme* 'prostor i vrijeme' (kontinuum u fizici), *servis-volej* 'servis i volej' (način igre u tenisu), *suknja-hlače* 'suknja i hlače', *svjetlo-sjena* 'svjetlo i sjena' (slikarska tehnika, tal. *chiaroscuro*), *šah-mat* 'šah i mat', *točka-zarez* 'točka i zarez' (interpunkcijski znak)

džin-tonik 'džin i tonik, džin s tonikom' (dapače 'tonik s džinom'), *džus-votka* 'džus i votka, džus s votkom', *rum-kola* 'rum i kola, kola s rumom', *votka-martini* 'votka i martini' *istok-jugoistok* 'između istoka i jugoistoka', *jug-jugoistok* 'između juga i jugoistoka', *sjever-sjeveroistok* 'između sjevera i

sjeveroistoka', *zapad-sjeverozapad* 'između zapada i sjevero-zapada'

rizi-bizi 'riža i grašak/biža'

nazivi igara poput *dan-noć*, *križić-kružić*, *par-nepar*, *pismo-glava* (igra novčićem)

rekla-kazala 'glasine, tračevi, brbljarije', u kojoj imamo nesklonjivu imenicu nastalu od dvaju koordiniranih glagolskih oblika

Četvrto, samo ćemo naznačiti da popis koordinativnih sveza i složenica time nije iscrpljen te da se one plodno rabe pri iskazivanju kakva god suradništva, savezništva, združenosti, bliskosti, nerijetko motivirano imenima osoba i zemljopisnih pojmova, pa otuda (*vezna linija*) *Boban-Asanović-Prosinečki*, (*rječnik*) *Broz-Iveković*, (*željeznička postaja*) *Strizivojna-Vrpolje*, (*vlada*) *Cvetković-Maček*, (*odnos*) *liječnik-pacijent*. U smislu sintaktičkoga vladanja zanimljive su osobito kad je riječ o imenima poput *Ana-Marija*.

Zašto su nam koordinativne složenice iz treće skupine najzanimljivije? – Zato što su na pola puta između morfologije i sintakse. Drugim riječima rečeno, pitanje je jesu li one složenice, jesu li one dakle *riječi*, ili su sveze riječi, dakle *sintagme*. Njihov „problematičan” status leži u ovome: 1) Dva gramatema, dakle postojanje *dvostruke* i *unutarnje fleksije*, što narušava načelo jedincatosti fleksije (time te složenice prekoračuju granice morfologije i zalaze u sintaksu) te načelo prema kojemu je fleksija zadnji korak u tvorenju oblika (u njih poslije fleksije imamo još i slaganje); 2) Kolebljiv rod, odnosno kolebljivo slaganje u onih složenih od imenica različita roda; 3) Kad se prvo i drugo spoji, pitanje je dakle što je u njima *glava*; mi tvrdimo – nema je, odnosno koleba se. Ogleđajmo to na primjerima:

(1a) Naručio sam **jednu** džus-votku.

(1b) Poslije **jednog** votka-martinija nisam više znao za sebe.

(1c) Popio sam tri **velike** džus-votke.

(2a) Dubrovnik bijaše **jedini** grad-država na hrvatskome dijelu Jadrana.

(2b) Stavi tu **jednu točku**–zarez!

(2c) U ovome tekstu nema **nijedne točke**–zareza.

Mala provjera s govornicima pokazala je da može biti i drugačije. U pr. (1) upravni je desni član, u pr. (2) upravni je lijevi (trećini govornika *grad-država* ženskoga je roda). Pr. (1b-c) pokazuju da lijevi član može izgubiti fleksiju (tako i šah-mat, G šah-mata), što objašnjavamo utjecajem agresivna i daleko plodnijega modela *rak-rana* te njihovim kretanjem prema modelu *kupoprodaja*. Provjera s govornicima pokazala je da nije nemoguće ni da desni član izgubi fleksiju, pa manji dio (5 od 40-ak) njih u pr. (2c) ne sklanja *zarez*, sklanja samo *točku*. Opći je zaključak mnogih govornika da se i sami kolebaju pri odredbi roda i sklonidbe, posebice kad se suoče s drugim, sličnim primjerom, različitim padežima i kontekstima.

Zašto hrvatske složenice tipa *grad-država* ipak jesu riječi? Ukratko ćemo odgovoriti s pet argumenata.

Prvo, apozitivne sintagme tipa *rak samac* nisu zato što je u apozitivnih sintagmi lijevi njihov član semantička i sintaktička glava sintagme i njegova se gramatička obilježja prenose na sintagmu u cjelini (uključujući obilježja slaganja), desni je član zavisani, modifikatorski (više o hrvatskim apozitivnim sintagmama v. u Marković 2008). Drugim riječima *rak samac* (pod)vrsta je *raka*, a *ptica dodo* (pod)vrsta je *ptice*. U koordinativnim složenicama tipa *grad-država*, smatramo, nema semantički nadređene sastavnice, odnosno – zato i jesu koordinativne – obje su sastavnice istoga reda: *grad-država* jest i vrsta *grada* i vrsta *države*, a istodobno nije ni jedno ni drugo, nego nešto treće. Druga je razlika sintaktička, ona u slaganju. Dok u apozitivnim sintagmama slaganjem upravlja uvijek lijevi član, to u koordinativnih složenica nije uvijek tako. Ali nije ni da uvijek upravlja desni, kao što je kod subordinativnih. I na tome se pokazuje njihova neobična koordinativna narav – kao da je riječ o značenjskome klatnu koje preteže sad lijevo sad desno.

Drugo, zašto ih unutarnja fleksija ne diskvalificira u tome da budu riječi? Ne treba zalaziti u druge jezike (npr. engl.

brothers-in-law, fr. *sourde-muette*) da bismo pokazali da unutarnje fleksije, fleksije do koje dolazi prije derivacije, ima i u hrvatskome. Takav je npr. slučaj sa zamjenicama sa sufiksidom *-god*:

N tkogod štogod
G kogagod čegagod

u kojima se sufiksoid osnovi dodaje poslije fleksije, odnosno na flektivni oblik. Koordinativne složenice tipa *grad-država* uglavnom ne podliježu ni tmezi, nerastavljive su na način na koji su to zamjenice poput *nitko* (G *ni od koga*) ili superlativi poput *najluđi* (*naj smo luđi*). U tom smislu one su konzistentnije od riječi o statusu kojih se i ne dvoji.

Treće, konzistentnost pokazuju i pri tzv. *koordinacijskoj elipsi* (v. npr. Haspelmath 2002: 160), što je test koji u suvremenome jeziku ne prolaze čak ni subordinativne složenice sa spojnikom, odnosno veoma su česte jezičnome savjetništvu neprihvatljive konstrukcije poput:

trosložne i višesložne riječi → tro- i višesložne riječi
paraplegičari i tetraplegičari → para- i tetraplegičari

Tu dakle u koordinacijskim sintagmama s veznikom *i* možemo eliptirati zajednički dio (značenjsku glavu subordinativne složenice), jednako kao što to načelno možemo činiti i s glavom apozitivnih sintagmi:

Lastavica je ptica pjevica i ptica selica. → Lastavica je ptica pjevica i selica.

Kod koordinativnih složenica to nije moguće:

Dubrovnik bijaše grad-država i pomorska država. →*D.
bijaše grad- i pomorska država.

Četvrto, sve to pokazuje da ih govornici doživljavaju kao nerastavljivu semantičku jednost – imaju unutarnju semantičku koheziju i osamostaljeno značenje svojstveno upravo složenicama, dakle riječima, načelno ne i sintagmama.³

Peto, nije neumjesno spomenuti da to ne bi bile jedine hrvatske imenice s kolebljivim rodом – na drugi način kolebljivi su *heterokliti* (npr. *bol*, *garež*), *heterogeni* (npr. *torzo*, *posao*), imenice *zajedničkoga roda* (engl. *common gender*, npr. *izdajica*, *varalica*).

Da odgovorimo i na dio o ekstravagantnim postupcima i tehnikama u književnosti. I što nam oni mogu reći o implicitnoj hrvatskoj normi. Pokazat ćemo to na jeziku pjesnikinje Anke Žagar.⁴ Ako se zadržimo na tvorbi riječi, možemo reći da A. Žagar zapravo ne čini drugo doli postojeće tvorbene modele puni neočekivanim, začudnim ili tek neovjerenim polaznim leksemima, na taj način rastežući, razapinjući modele onoliko koliko joj modeli pružaju, ali ipak do granica do kojih jezična kreativnost to dopušta.⁵ Tako ćemo u nje naći npr. mnoge pridjeve sa sufiksoidom *-lik* (*muzolik*, *dlanolik*, *slapolik*, *suzolik*, *snolik*), glagole *rasprozoriti*, *odjezeriti*, imenice

3 Odatle i naša suzdržanost prema terminima dvopojmovnosti i jednopojmovnosti pri odredbama složenica: *grad-država* označava jedan pojam, jednako kao što to čine i *grad* i *država*.

4 A. Žagar (Zamost, Gorski kotar, 1954), zbirke pjesama: *Išla i. sve zaboravila* (1983.), *Onaon* (1984, s grafikama D. Jelavića), *Zemunice u snu* (1987.), *Nebnice* (1990a.), *Bešumno, bijelo* (1990b, s grafikama Lj. Stahova), *Guar, rosna životinja* (1992, s crtežima M. Vodopija), *Stišavanje izvora* (1996, u njemačkome prijevodu J. Urukalo *Die Besänftigung der Quelle*, 2008a), *Male proze kojima se kiša uspinje natrag u nebo* (2000, s grafikama N. Arbanas), *Stvarnice, nemirna površina* (2008b.).

5 *Kreativnost* rabimo kao jezikoslovni termin. U širem smislu ona označava opću ljudsku sposobnost da u jeziku pomoću konačna skupa pravila unedogled stvaramo, proizvodimo beskonačan skup iskaza i riječi nikad prije čuvenih ili stvorenih; u tom smislu istoznačna je produktivnosti, proizvodnosti, kao jednomu od odredbenih obilježja ljudskoga jezika. U užem smislu – nama za ovu prigodu bližemu – kreativnost je osobit vid produktivnosti, odnosno proizvodnja neočekivanih, nepredvidljivih iskaza i riječi kojima izvorni govornik upravo širi granice svojega jezika. Takva kreativnost za razliku od produktivnosti može biti neupravljana pravilima (engl. *non-rule-governed creativity*), odnosno jezična pravila ona može napinjati, savijati, „pigati“ kako joj odgovara (engl. *rule-bending creativity*), ali načelno do granica do kojih je to jezična zajednica spremna prihvatiti i ovjeriti.

noćivo, nebnice (usp. zemunice), kukuruzojed, medojed, strahopija, nebotres, što god zeleno u Žagarove može biti noćnozeleno, zim-zeleno, smrtnozeleno, srebrnozeleno, onaj koji ima volujske oči volook je, rosna životinja guar komponirano može biti ja-guar i ti-guar, sloboda u srastanju iznjedruje nemavremena, mjesečeveljuske i sl. Nama posebno zanimljive jesu koordinativne složeenice, koje Žagarova kuje od svoje prve zbirke, primjerice ove:

bogo-čovjekolik bogo-čovjekolik homo što / snuje humus (invokacije muzolike, 1983)

danonoćni da olovka snijeg danonoćni tijek / kroz prste (I hladno se odmaknuti, 1990a)

domamir domamir / zglobna jabuka (Znak, 1987)

durmol zum vodozemni – dirnuta tipka / raspukne durmol slapa (Kupa – stavak, 1983)

riječinoći od zgrušanih dana tek bi plahta riječinoći / za lijeganje (učila govoriti, 1983)

dvojina množina igraj se dvojину množinu lađaru (kronologija, 1983)

stabljika svjetiljka – stabljika svjetiljka / okrenut će ti leđa, neka (Zaludnice, 1990b)

noćidan zem- / ljin šav i raspolovnica se noćidan u krilu štam-paju (Zlatna žila, X, 1987)

dah-i-strah i između uvijek taj GUAR / vječno prolazni dah-i-strah (53, 1992)

žar-i-gar on / sapet je u kožu koja je žar-i-gar (Nek tigrovi spavaju, 1996)

krv i ćuh sjaj je san presavijen u krv i ćuh (Nek tigrovi spavaju, 1996)

crnobijel jutros je / sišao u habitus kao crnobijel / ekran od
šaha (Talitha kum, 1987)

crno-bijeli pišem kako / su pelene snijega na crno-bijeli križa-
ni hod (fuga, 1983)

crno bijel crno bijelo (Crno, bijelo, 1987)

Na stranu to kako one funkcioniraju unutar pjesme, za našu nam je stvar zanimljivije da govornik iz kakve god izvorne jezične potrebe (prostor stihotvorstva po prirodi stvari takvu potrebu rađa češće) ima sposobnost da takve složenice kuje. Smatramo to dodatnim i neposrednim dokazom da model tvorbe koordinativnih složenica unutar hrvatskoga postoji. Među složenicama posebno nam je važna *onaon*, skovana od dviju ličnih zamjenica, amblematska za čitav opus (jedna se zbirka zove *Onaon*):

onaon onaon / zar takva riječ / kruh reže djeci (Zauzlan, 1984)

onaon onaon / liže tijelu rane (Zvon, 1987)

Naime osobitu kreativnost Žagarova pokazuje u onome što bismo *ad hoc* nazvali *pomak u zamjenicu*. Zamjenice u općeporabnome leksiku nisu osobito plodne kao motivirajuće osnove (usp. *svojina*, *svojestvo*, *svojta*, *ništavilo*, *ništavan*, obilježenije i rjeđe *naši(je)nac*, *nikogović*, *sebstvo*, *jastvo*, *tikati* 'govoriti komu ti', *vikati* 'govoriti komu vi', *japaja/j/kati* 'hvalisati se'), odnosno tek su se pojedine specijalizirale za prefiksoidnu funkciju (npr. *samo-*, *sve-*, *koje-*). U Žagarove zamjenice i zamjenički pridjevi naravne su motivacijske riječi, pa ćemo u nje naći imenice *niština*, *sebetina* (prema *sebe*), *njihovljublje*, superlative od posvojnih zamjenica poput *najmojiji*, *najsvojiji*, već spomenuto *ja-guar* i *ti-guar*. Složenice *ja-ti*, *ti-ja*, *on-ja* nećemo naći, ali često nailazimo na ono što bismo mogli smatrati padežnim i posvojnim oblicima (gotovo pola paradigme!) upravo takvih pretpostavljenih leksema:

*mi te jesi mi te u potkožje uvukla / suha destilacija bola mož-
da k / (posveta, 1983)*

*tebemene tebemene nijansa je duga raspeta savez dviju voda
(Zlatna žila, XIV, 1987)*

*tebe me i tišina me je / i strah me je / i tebe me je (Nebnice,
III, 1990a)*

tebi meni kineski zid još raste / i tebi meni meni tebi (58, 1992)

*tebi mi destilacija bola možda k / tebi noga mi je odrasla a ne
/ hodam (posveta, 1983)*

meni tebi kineski zid još raste / i tebi meni meni tebi (58, 1992)

tvojemoje tvojemoje okamenjene ljuske (Snoliko, 2000)

on mene – ne budim ga on mene spava (Pastirica i san, 1984)

Kao što povratkom iz superlativa zamjenica u okvire pravila dobivamo superlative pridjeva, tako povratkom iz koordinativne složenice *onaon* dobivamo koordinativne složenice pridjevskih i imeničkih osnova. Na taj način jedan djelić *ekstravaganantna* jezika A. Žagar – iz neke druge perspektive vjerojatno bogohulno – svodimo zapravo na tek mali zahvat, *pomak u zamjenicu*. Ako pak govorimo konkretno o „ambлематској” *onaon*, izlaskom iz zamjeničkog oblika dobivamo nešto poput *muško-žensko*, *cura-dečko* ili takvo što. Takvih leksikaliziranih složenica u općeporabnome hrvatskom leksiku nema (premda za *hermafrodit* postoji izrazito rijetka kovanica *ženo-muž*), no pisac ovoga teksta može potvrditi da je u njegovu djetinjstvu tako čitavo jedno susjedstvo u sjevernome dijelu Zagreba kolokvijalno zvalo osobu koja je bila promijenila spol. Inačice su bile *cura-dečko* i *dečko-cura*. Tih ranih 1980-ih transseksualnost ni kao pojava u nas nije bila česta, kamoli kao pojam, pa su si izvorni govornici za razgovorne situaci-

je za novu izvanjezičnu pojavnost skovali primjeren neologizam. U kovanici sociolingvistički nije bilo ništa pogrdno, dapače rabljena je obzirno, sa zadržkom, kao eufemizam. Ne možemo, nažalost, reći kako je bila rabljena sintaktički, je li se i kako bila sklanjala i u kojemu se rodu slagala u predikatu. Tvorbena to je prototipna koordinativna složenica bez spojnika -o-, prototipni *dvandva*, poput *točke-zareza*.

Zaključno ćemo reći ovo: 1) Da koordinativnih složenica u hrvatskome jeziku ima, to i nije neka novost; 2) U suvremenim su gramatikama smetnute s uma ili su pak – možda – hotimice, kao nepreporučljive, nefrekventne, neautohtone jednostavno nespomenute; 3) Držimo da za njihovim svjesnim ili nesvjesnim ignoriranjem nema potrebe. Bio taj model posuđen ili naslijeđen (takva podjela deskripciji obično samo šteti, a u preskripciji su joj dometi ograničeni), on u hrvatskome postoji; 4) Opisu tog modela mjesto u derivatologiji, nauku o tvorbi riječi, ne u sintaksi; 5) Na primjeru jezične djelatnosti A. Žagar vidjesmo da model može biti polazna točka od koje izvorni govornik kreativnošću može širiti granice svojega jezika.

LITERATURA

- Anderson, Stephen R.: Typological distinctions in word formation. *Language typology and syntactic description*. Vol. III: *Grammatical typology and syntactic description*. Cambridge: Cambridge University Press. 1985., str. 3-56.
- Anić, Vladimir: *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber. 1998.
- ARj = *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Vol. I-XXIII. Zagreb: JAZU. 1880.-1976.
- Babić, Stjepan: *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku: Nacrt za gramatiku*. Zagreb: JAZU – Globus. 1986.
- Babić, Stjepan: *Tvorba riječi u hrvatskome književnome jeziku*. Zagreb: HAZU – Nakladni zavod Globus. 2002.

- Bagić, Krešimir: *Živi jezici: Poetska pisma Ivana Slamniga, Josipa Severa i Anke Žagar*. Zagreb: Naklada MD. 1994.
- Barić, Eugenija et al.: *Priručna gramatika hrvatskoga književnog jezika*. Zagreb: Školska knjiga. 1979.
- Barić, Eugenija et al.: *Hrvatska gramatika*. Zagreb: Školska knjiga. 1995.
- Bauer, Laurie: *English Word-formation*. Cambridge: Cambridge University Press. 1983.
- Bauer, Laurie: *Introducing Linguistic Morphology*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 2003.
- Bauer, Laurie: Typology of Compounds. *The Oxford Handbook of Compounding*. Oxford: Oxford University Press. 2009., str. 343–356.
- Beeks, Robert S. P.: *Comparative Indo-European Linguistics: An Introduction*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Co. 1995.
- Benčić Rimay, Tea: Igra jezične igrovitosti (Unutar pjesništva Anke Žagar). *Europski glasnik*, 9 (2004.), str. 1017–1022.
- Bisetto, Antonietta & Scalise, Sergio: The classification of compounds. *The Oxford handbook of compounding*. Oxford: Oxford University Press. 2009., str. 34–53.
- BFM = Babić, Stjepan, Finka, Božidar & Moguš, Milan: *Hrvatski pravopis*. Sedmo izdanje. Zagreb: Školska knjiga. 2003.
- BHM = Babić, Stjepan, Ham, Sanda & Moguš, Milan: *Hrvatski školski pravopis*. Zagreb: Školska knjiga. 2005.
- BMM = Badurina, Lada, Marković, Ivan & Mićanović, Krešimir: *Hrvatski pravopis*. Zagreb: Matica hrvatska. 2008.
- Booij, Geert: *The Grammar of Words: An Introduction to Morphology*. Oxford: Oxford University Press. 2007.
- Brajdčić, Katarina: »Dvaput u isti tekst zagaziti ne možeš«: Strategije stilske i tematske presvlačenja pjesničkoga rukopisa Anke Žagar. *Fluminensia*, 21 (2009.), str. 115–139.
- Bratanić, Maja, Moguš, Milan & Tadić, Marko: *Hrvatski čestotni rječnik*. Zagreb: Zavod za lingvistiku FF – Školska knjiga. 1999.
- Dixon, R. M. W. & Aikhenvald, Alexandra Y.: *Word: A Typological Framework. Word: A Cross-linguistic Typology*. Oxford: Oxford University Press. 2002., str. 1–41

- Grevisse, Maurice: *Le bon usage: Grammaire française*. Paris-Gembloux: Duculot. 1988.
- Grzegorzczak, Renata et al.: *Gramatyka współczesnego języka polskiego: Morfologia*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. 1984.
- Gvozdev, Aleksandar Nikolaevič: *Sovremennij russkij literaturnyj jazyk. Fonetika i Morfologija*. Moskva: Prosveščenie. 1967.
- Haspelmath, Martin: *Understanding Morphology*. London: Hodder Arnold – Hachette Livre. 2002.
- HJR = Hrvatska jezična riznica. <http://www.riznica.ihjj.hr>.
- Karadžić, Vuk Štefanović: *Srpski rječnik istumačen njemačkim i latinskijem riječima*. Beograd: Štamparija Kraljevine Jugoslavije. 1935 [¹1818, ²1852, ³1898].
- Katamba, Frances & Stonham, John: *Morphology*. Basingstoke – New York: Palgrave Macmillan. 2006.
- Klaić, Bratoljub: *Rječnik stranih riječi: Tuđice i posuđenice* [s. v. hermafrodit]. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske. 1990.
- Klajn, Ivan: *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku. Slaganje i prefiksacija*. Beograd – Novi Sad: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Institut za srpski jezik SANU – Matica srpska. 2002.
- Košutar, Petra & Tafra, Branka: *Rječotvorni modeli u hrvatskom jeziku*. *Suvremena lingvistika*, 67 (2009.), str. 87–107.
- Lemac, Tin: *Kiša snijeg i ništa – učila govoriti (šivanje teksta metaforom u poeziji Anke Žagar)*. *Fluminensia*, 21 (2009.), str. 121–142.
- Lieber, Rochelle & Štekauer, Pavol (ur.): *The Oxford Handbook of Compounding*. Oxford: Oxford University Press. 2009.
- Lyons, John: *Semantics*. Vol. I–II. Cambridge: Cambridge University Press. 1977.
- Maretić, Tomo: *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*. Zagreb: Štampa i naklada knjižare L. Hartmana (Kugli i Deutsch). 1899.
- Maretić, Tomo: *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*. Zagreb: Obnova. 1931.

- Maretić, Tomo: *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*. Zagreb: Matica hrvatska. 1963.
- Marjanić, Suzana: Transrodnost (i *transversizam*) i kao utopijska projekcija. *Filozofska istraživanja*, 99 (2005.), str. 849–861.
- Marković, Ivan: Repeticija i reduplikacija u hrvatskome. *Suvremena lingvistika*, 64 (2007.), str. 141–157.
- Marković, Ivan: Hrvatska apozitivna sintagma i sintaksa imenâ. *Folia onomastica Croatica*, 17 (2008.), str. 119–137.
- Marković, Ivan: Tri nehrvatske tvorbe: infiksacija, reduplikacija, fuzija. *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 35 (2009.), str. 217–241.
- Marković, Ivan: Hrvatske koordinativne složenice. *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 36 (2010.), 23 str.
- Muhvić-Dimanovski, Vesna: *Neologizmi: Problemi teorije i primjene*. Zagreb: FF Press. 2005.
- Oxford = *The new Oxford dictionary of English*. CD-ROM, version 3.53. Oxford: Oxford University Press. 2000.
- Pranjić, Krunoslav: Jezik i stil Matoševe pripovjedačke proze. *Rad JAZU*, Zagreb, 361 (1971. [1966.]), str. 29–194.
- Pranjeković, Ivo & Silić, Josip: *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb: Školska knjiga. 2005.
- Quirk, Randolph et al.: *A Comprehensive Grammar of the English Language*. Harlow, Essex: Longman. 2007. [1985.].
- RHJ = *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Leksikografski zavod »Miroslav Krleža« – Školska knjiga. 2000.
- Robert = *Le nouveau Petit Robert*. CD-ROM, version 1.1. Paris: Dictionnaires Le Robert. 1996.
- Simeon, Rikard: *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*. Vol. I.–II. Zagreb: Matica hrvatska. 1969.
- Stevanović, Mihailo: *Savremeni srpskohrvatski jezik. Uvod, fonetika, morfologija*. Beograd: Naučna knjiga. 1970. [1964.].
- Stump, Gregory T.: *Inflection. The Handbook of Morphology*. Malden, MA – Oxford – Carlton, VIC: Blackwell Publishing. 2007. [1998.], str. 13–43.
- Szymanek, Bogdan: IE, Slavonic: Polish. *The Oxford Handbook of Compounding*. Oxford: Oxford University Press. 2009., str. 464–477.

- Tihonov, Aleksandr Nikolaevič: *Sovremennyj russkij jazyk: Morfemika. Slovoobrazovanie. Morfologija*. Moskva: Citadel'-trejd. 2002.
- Townsend, Charles E.: *Russian Word-formation*. Columbus, OH: Slavica Publishers. 1975. [1968.].
- Trask, Robert Lawrence: *A dictionary of grammatical terms in linguistics*. London– New York: Routledge. 1992.
- Vuković, Tvrtko: *Svi kvorumaši znaju da nisu kvorumaši: Aporije reprezentacije u kvorumaškome pjesništvu*. Zagreb: Disput. 2005.
- Webster =Merriam-Webster's Collegiate Dictionary. CD-ROM, v. 3.1.1.401. Springfield, MA: Merriam-Webster. 1996.–1997.
- Zemskaja, Elena Andreevna: *Sovremennyj russkij jazyk: Slovoobrazovanie*. Moskva: Prosveščenie. 1973.

Ivan Mesner – iz margine u marginu

ANĐELKO MRKONJIĆ

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
a mrkonjic@net.hr

Summary: The paper draws a portrait of Ivan Mesner, the (in)famous writer of Požega, who lived at the turn of the 19th and the 20th century. Generationally, he belongs to the Croatian expressionists. We argue that the stylistic and poetic characteristics of his novels show the direct influence of the avant-garde movement. This is especially true of the novel *Novovjekli dječak* whose thematic motives, the position of the narrator and its characters (the main character Optujski, the female characters, especially Baby, the harlot) have many avant-garde characteristics. The most important objective of the paper is to reevaluate Ivan Mesner's oeuvre, which, until now, had a marginal position in the literary canon of the Croatian expressionism.

Keywords: Ivan Mesner, Požega, expressionism, novel, Optujski, the harlot

Biografije, ma kakvu suhoparnu asocijaciju imali na pozitivističke činjenice, ipak daju neku kvadraturu kruga ili kako bi to rekla Vera Horvat Pintarić, pišući monografiju slikara Miroslava Kraljevića : „...u životu svakog čovjeka postoje činjenice koje se ne mogu zanemariti: nije svejedno gdje je tko odrastao, u kakvoj životnoj sredini, u kojem duhovnom podneblju.” (Horvat Pintarić 1985: 7). Naravno, one ne moraju biti presudne jer i neke druge „nepovijesne” mogu odrediti životne smjernice. Iako je čovjek uklet kratkoćom postojanja, kako je to jednom prilikom izrekao Slavko Mihalčić, on iz dana u dan, malo-pomalo raširuje granice sebe. I nehotice tim se postupnim širenjem upisuje u ono vrijeme kojim je određen. Jedan od takvih, kratkoživućih Požežana, zasigurno je književnik Ivan Mesner. Ovaj suvremenik Miroslava Kraljevića, rođen je u Požegi 2. ožujka 1898. godine, dio školovanja provodi u gradu Antuna Kanižlića, Armina Pavića, Vilima

Korajca, Josipa Eugena Tomića, Franje pl. Cirakija, Zdenke Marković, Matka Peića. U kući ga je otac zvao Benjamin, od milja je zvan Ivo, dvanaesti je sin velike obitelji. Otac Franjo mu je bio učitelj i dva puta se ženio, prvo s Bibinijom Sporčić, a kao udovac s Terezijom Lasović. S obje supruge imao je po sedmero djece. Jedan od njih bio je svećenik i putopisac, Antun koji je uzeo majčino prezime Šporčić, i spominje ga Slavko Ježić u Antologiji hrvatskoga putopisa, a za spomenuti je i da mu je nećaka, kćerka najmlađeg brata Vilima, bila slikarica. Odrastao je Ivan Mesner okružen mnogobrojnom obitelji, tuberkuloza je često gostovala za njihovim stolom, pa i on od nje umire 3. studenoga 1919. godine u Požegi. Ivan Mesner, kao učenik zagrebačke preparandije, objavljuje pjesmu u prozi „Molitva“, piše u zagrebačkim „Novostima“, izdaje roman „Novovjeki dječak“ (Zagreb, 1917). Osobnim iskustvo mladoga čovjeka, koji ne želi odrasti, utkano je u prigušeni krik glavnoga lika, šesnaestogodišnjeg dječaka Optujskog. Nezavršene škole vraća se u slavonsku Atenu i počinje surađivati u „Narodnoj volji“, listu koji je imao podnaslov „seljački i radnički list Socijalističke Radničke Partije Jugoslavije“ koji je izdavao Aleksandar Tajkov, grafičar, sindikalist i uvjereni socijalist. Njegovi novinski članci i korespondencija daju naslutiti da je i sam bio politički angažiran te da je zastupao ideje „socijalizma s kršćanskim obilježjima“. Posebno tu treba istaknuti Mesnera koji je zauzimao aktivniji stav prema društvenoj i političkoj stvarnosti lijeve orijentacije. U *Otvorenom pismu* poklonicima boga „Procenta“ i ostalima objavljenog u Glasniku, Službenom organu mjesnog odbora Narodnog vijeća, 1918. g. ukazuje na društvene anomalije: bezdušno bogaćenje, društveno licemjerje, gubljenje moralnih vertikala, pauperizaciju stanovništva... Tu Mesner piše između ostalog „...vi radnici, i pravi siromasi, dičite se svojim žuljevima, svojim poštenim očima...“, (Mesner 2009: 259), a zatim „...ja vidim u ovom mjestancu u ovoj maloj Austriji, u ovoj Požegi podzemne sile laži, lagume nepoštenja. Ja vidim veliki kip boga Novca i vidim kako se pred njim klanja i malo i veliko, staro i mlado. Mene je stid...“ (Mesner 2009: 260).

Godine 1919. štampao je u njegovoj tiskari roman pod naslovom „Zločinstvo“ čije je izdavanje u 300 primjeraka financirao barun Turković, vlasnik Kutjeva.

Na tragu iznesenih podataka posvema je razvidno pitanje generacijske pripadnosti Ivana Mesnera ekspresionističkoj paradigmi. Međutim, on je posve marginalan, nevidljiv, nepostojeći u *Povijesnim pregledima hrvatske književnosti*. Potrebno je dakle naznačiti krucijalne događaje koji su mogli bitno utjecati na oblikovanje njegovog proznog izraza te koji su ga samom svojom poetičkim energijom trebali ubaciti u književni kanon. Naglasak je na razdoblju od 1914. do 1920. god. Ističem 1914. zbog društvenog i književnog razloga: početak I. svjetskog rata; smrti A. G. Matoša i izlaska antologije „Hrvatska mlada lirika“, i to iz razloga kraja moderne, početak ekspresionizma, a svakako treba naglasiti pojavu Janka Polića Kamova. I to iz najmanje dva razloga: avangardnosti prije europske avangarde i Mesnerovog književnog lika, Optujskog, čija je književna biografija analogna Kamovljevoj životnoj.

Od europskih duhovnih silnica, iznimno jakih krajem 19. i početkom 20. stoljeća a bitnih i u ovom periodu, valja spomenuti F. Nietzschea, A. Schopenhauera, S. Kierkegarda, H. Bergsona, S. Freuda, okultna učenja iskupljenja u duhu teozofije, kasnije antropozofije, okretanje misticizmu. A kada bi se trebalo u najkraćem mogućem obliku sažeti cilj svih ekspresionista, onda bi to bila obnova umjetnosti i života, radikalna promjena životne zbilje u kojem vlada duh novca, profita, podvornost, mediokritetstvo i licimjerje građanskog morala; snažno izražavanje unutarnje stvarnosti vlastite duše; dominacija pesimističkih raspoloženja: tjeskoba, strah, usamljenost, otuđenost... i deformirana slika stvarnosti, ponekad dovedena i do groteske. Ekspresiju čitam kao snažan, uvjerljiv, izražajan iskaz koji u likovnosti imamo još od pećinskih crteža u Altamiri.

Bitno je napomenuti da se ekspresionistički časopis „Der Sturm“ za vrijeme I. svjetskog rata prodavao u Zagrebu i časopis „Zenit“ koji pokreće Ljubomir Micić, iako on izlazi

1921. g. pa nije u ovom razdoblju, ali je bitan za recepciju, afirmaciju i kritiku ekspresionizma u hrvatskim okvirima.

Ove godine pripadaju vremenu hrvatskog književnog ekspresionizma¹ i bilo bi naravno istaknuti imena književnika s tom stilskom odrednicom a da su generacijski blizu Mesneru. Paradigmatska pojava je Antun Branko Šimić (1898.–1925.), nešto stariji su Ulderiko Donadini (1894.–1923.), Miroslav Krleža (1893.–1981.), a za spomenuti je i Vladimira Čerinu, Gustava Krkleca, Tina Ujevića, Augusta Cesarca, u čijim djelima ima elemenata ekspresionizma. Donadini izdaje časopis Kokot 1916. g., u njemu afirmira njemački ekspresionizam i talijanski futurizam, ironizira i radikalno odbacuje stare forme društvenog života, blizak mu je Dostojevski, buna mu je i životno i umjetničko stajalište... Godine 1917. g. izašla je „Vijavica“ pod uredništvom A. B. Šimića; tu čitamo da je umjetnost u ekspresivnosti, ne u ljepoti, a Jure Kaštelan kaže da će s njom započeti „novi korjeniti prevrat u hrvatskoj književnosti.“ Iste godine Krleža objavljuje „Simfonije“ u kojima iščitavamo pregršt ekspresionističkih odrednica: straha, rušenja, crnih slutnja, gašenja svjetla, iracionalnosti. Tada i Mesner objelodanjuje roman „Novovjeki dječak“.

Krleža 1918. g. tiska ekspresionističku dramu „Kraljevo“, u njoj iščitavamo, između ostalog i tjeskobnu atmosferu, a Mesner novinski članak „Otvoreno pismo“ poklonicima boga Procenta i ostalima. 1919. g. izlazi Šimićev časopis „Juriš“, Krklec izdaje zbirku pjesama „Lirika“, a Mesneru izlazi roman „Zločinstvo“. 1920. g. pojavljuju se Šimićeva „Preobraženja“, najkonzistentnije objelodanjenje hrvatskog književnog ekspresionizma.

Mesner, Šimićev vršnjak, iz ove je generacije krenuo ispisivati svoju književnu strategiju, nažalost, samo – krenuo!

1 Preciznije rečeno, ekspresionizam nije jedina književna pojavnost u sinkroniji književne scene jer tada vlada simultana ispremiješanost i dezintegriranost stilova (moderna, realizam). A i sam njegov početak ili barem protoekspresionizam mogao bi se bilježiti 1907. g. kada J. P. Kamov objelodanjuje pjesničku zbirku Psotka.

Zanimljivo, gotovo istu sudbinu takve – kretnje – imao je i koprivnički slikar² Tomislav Kolombar u prostoru likovne ekspresionističke strategije! Ističem ga jer među njima postoji niz poveznica, spomenut ću samo biografsku podudarnost. Izdvajam: kratkoću života, bolest, školovanje za učitelja na istoj instituciji, porijeklo i umjetničku sudbinu. Naime, obojica su umrla s nepunih 22 godine života – Kolombar (1899.–1920.), Mesner (1898.–1919.), dakle, samo je jedna godina razlike u godini rođenja i godini smrti! Tuberkuloza, ili kako se tada ponajčešće u puku nazivala – sušica, bila je kobna bolest za ova (pre)mlada umjetnika slike i riječi. Glede školovanja – obojica su se školovali na zagrebačkoj preparandiji (školi za izobrazbu učitelja). Nije zato ni malo neprimjereno pretpostaviti da su se čak možda i osobno poznavali ili barem čuli jedan za drugoga. Naime, prema podacima Školskog muzeja školske godine 1915./1916. Kolombar je upisan kao polaznik I. godine Učiteljske škole, a Mesner je tada upisan na III. godini. Slikarstvo je Kolombaru ipak bio životni poziv, pa je 1918. godine na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti (tada je nosila naziv – Privremena viša škola za umjetnost i umjetni obrt), gdje se već počinje umjetnički formirati, usvajajući silnice ekspresionističkog oblikovnog i sadržajnog repertoara.

Glede porijekla,³ obojica su potjecala iz građanske sredine, Kolombarov otac je bio poznati koprivnički fotograf, a Mesnerov, kao što je već poznato, učitelj.

Umjetnička sudbina, pak, margina! Zaboravljeni, (ne)poznati, nevalorizirani, tek s vjetrom postmodernističkog zova za one male, zavičajne, neprepoznate..., umjetnička im sud-

2 Ekspresionizam je bio organski vezan s onodobnim hrvatskim slikarstvom i književnošću. Naime, M. Uzelac, M. Trepše, V. Gecan, Lj. Babić vizualno su opremali djela J. P. Kamova, U. Donadinija, A. B. Šimića, M. Krleže. Usput spominjem i Krležinu esejistiku vezanu za slikara Georga Grosza.

3 Podatci o biografiji Tomislava Kolombara mogu se naći u (Jalšić Ernečić 1996), a prvi koji je upozorio i do sada najsveobuhvatnije obradio djelo T. Kolombara još 1983. g. jest Marijan Špoljar. Danas je na tom tragu Frano Dulibić. Bitno je naglasiti da T.K. nije spomenut u prvom izdanju Gamulinova Hrvatskog slikarstva XX. st., izdanog 1987. g. iako su o njemu pisali i Vladimir Maleković, Tonko Maroević, Elena Cvetkova, Josip Depolo i Josip Škunca prije 1987. g.

bina ponovo izlazi iz mraka intelektualne i kulturološke nebrige ili nezainteresiranosti za takve i njima slične.

Druga jaka poveznica je poetička i stilaska bliskost označena ekspresijom i ekspresionizmom. Ovu Kolombarovu stilsku i poetičku odrednicu samo konstatiram u ovom radu, jer fokus interesa mi je na Mesneru.

Navedena sintagma – umjetničke sudbine učestalo se koristi, kako u razgovornom stilu svakodnevne konverzacije tako i u tekstovima umjetničke provinijencije. No, u komunikaciji i korespondenciji s jednima i s drugima ponekad imam osjećaj obostranog nerazumijevanja. Stoga ću već na ovom mjestu iznijeti svoje razumijevanje značenjskog sloja ovog pojmovnog izraza parafrazirajući misli V. Kusika (Kusik 2008) , a ne ulazeći u široki i duboki teorijski diskurs. U relaciji čovjek – umjetnik – život – djelo akcentirat ću život i djelo. Djelo shvaćam kao složenu i zahtjevnu praksu umjetnikove ideje, život kao zatvoreni i zamršeni labirint sretnih i nesretnih okolnosti. Iskustvo jednoga i drugoga stvara čvrst niz karika s pripadajućim denotativnim i konotativnim značenjima čineći identitetni lanac, jedinstven i cjelovit znak, umjetničku sudbinu. Krajnje pojednostavljeno, umjetnička sudbina je to prožeto jedinstvo Djela i Čovjeka promreženo svim onim mjerljivim i nemjerljivim nitima i silnicama što su oblikovali identitet bića umjetnika.

Nameće nam se misao o sretnim, manje sretnim, nesretnim i tragičnim umjetničkim sudbinama. Ako samo površno prelistamo povijest hrvatske književnosti i likovnosti, i spomenemo li samo Vjekoslava Karasa, Josipa Račića, Milana Steinera, Janka Polića Kamova, Đuru Sudetu, Ivu Kozarca, Antuna Branka Šimića, pa i Hrvoja Pejakovića..., vidjet ćemo da je onih nesretnih i tragičnih povelik broj. I Mesner je, na žalost na tom popisu. Zašto je tomu tako, ostat će, u konačnici vječno zagonetno pitanje unatoč ponuđenim odgovorima: bolest, politika, životno ili poetičko rastrojstvo u starosti, srednjim godinama, a posebice u mladosti...

Izraz i sadržaj Mesnerova književna djela⁴ također možemo tražiti unutar prostora ekspresije i ekspresionističnosti svoje vlastite motivacije i izvanjskih poticaja. Taj njegov književni znak u naravi je kamovljeviski ekspresivan i avangardan. No, ako podrobnije iščitamo uporišne točke ekspresionističke poetike i sagledamo hrvatsku književnu scenu toga vremena, zapravo je Mesnerovo djelo – neizostavni prilog hrvatskoj književnosti s ekspresionističkim predznakom.

Izvanjski poticaji i reference, spominjem samo F. Nietzschea, F. M. Dostojevskog, S. Kierkegarda, S. Freuda, mogu se iščitati u oba njegova romana. Nietzscheova ideja nadčovjeka, ovdje novovjekog dječaka; percepcija prostitutke Sonje u romanu „Zločin i kazna“, Dostojevskog, ovdje Bemb; „Dnevnik zavodnika“, Kierkegarda, (čak ne toliko odnos Johanna i Cordelije, koliko odnos samog Kierkegarda prema svojoj zaručnici, jer on osim estetsko ljubavne dimenzije uključuje i religioznu komponentu koja nije nebitna u Mesnerovom habitusu); Freudova podsvijest; Biblija... Ovdje ne bih ulazio u ispitivanje relacije između supstancije sadržaja i izraza sadržaja u narativnim strukturama njegovih romana, nego mi je signalizirati ekspresivnost i ekspresionističnost, a time i modernost tih proza putem glavnih likova njegovih romana „Novovjeki dječak“ i „Zločinstvo“.

Roman Novovjeki dječak objavljen je 1917. g., naslanja na proznu poetiku Janka Polića Kamova, pri tomu mislim na narušeni temporalitet, disharmoniju, diskontinuitet, neumjerenost, nejasnoću. Bunt i odbojnost prema (malo) građanskom društvu i njegovim moralno-etičkim normama izraženi ironijom i groteskom. Fabula je izgrađena na specifičnoj vremensko-prostornoj osnovici u kojoj nismo posvema sigurni – što, kada i gdje – se dogodilo to što se dogodilo. Pripovjedač nastoji biti izvan priče, na razini pripovjedača (ekstradijegetski), i pripovjedati u 3. licu jednine, no on komentira likove i/ili se povlači na račun glavnog lika, što proizvodi učinak pretapanja i umnožavanja diskursa pripovjedačke pozicije.

4 Prvi i dugo vremena jedini kritičar njegovog književnog djela bio je Ilija Jakovljević, prijatelj Antuna Branka Šimića.

Tako da narativna struktura romana proizvodi u čitatelja učinak nesigurnosti, nepouzdanosti i izgubljenosti, pa čak i neke neurotičnosti.

I na razini pripovjednih tehnika iščitavamo isti učinak; dominantan je pripovjedni monolog glavnog lika, opisi su posvema ekspresivno subjektivni, a dijalози kratki, izlomljeni u logici prostorno-vremenske određenosti.

Optujski, glavni lik Novovjekog dječaka, šesnaestogodišnji je mladić, tjeskoban, ekscentričan, anarhičan i starmlad, koji ruši građanske norme i roni dubinama svoga unutarnjeg bića nošen vjetrovima duhovnih pretpostavki ekspresionizma (Nietzsche, Schopenhauer... čak odjeci Kierkegaarda, Dostojevskog). On je pubertetski demijurg Novog čovjeka, i svijeta.

Subjektivni pripovjedač već na početku romana, predstavljajući ga, iskazuje nesigurnu granicu među njima, pa čak i mogućnost poigravanja s pripovjednim razinama lika i pripovjedača:

„Nisam ga gradio s nikakvim pretpostavkama. Nisam ga formulirao prema utvrđenim normama ni jedne nauke” (Mesner 2009: 13), a nešto kasnije na istoj stranici, „Događaji se redaju, a oni su za njega nešto sporedno. Oni nisu za mene nešto sporedno, jer samo po sebi iz unutrašnjih motivacija (koje se gdje gdje odmah ne opažaju) razvija sujet.”

„On flertuje sa samim sobom. Postupa s ljudima kao s vlastitim predodžbama. Ali ima čustava, što kidaju njegovu dušu, kojima se on klanja. On nije ignorant onoga, što je zapravo veliko, nego ignorant neistinitog života, bigotnih društvenih odnosa. On je sustežljiv razvratnik, moralni egoista, altruista bez žrtve, tražeći, da se žrtvuje za veličinu, osvjetnik razvijajući samoga sebe. Potpuni duševni anarhista.” (Mesner 2009: 14)

Dakako da je tu prisutno avangardno načelo radikalnog prekida s tradicijom i stvaranja Novog.

Ekspresionistička strategija psihološkog intenziviranja lika jeste i njegovo smještanje u mali, sabijeni prostor neprirodne perspektive. „Optujski sjedio u maloj sobi. Na njego-

vom se licu igrale crne sjene. A oči se u crnim sjenama svijetlile kao tajanstvene iskre na tamnim i dalekim poljanama.” (Mesner 2009: 17) Oba lika nose pečat usamljenosti i tjeskobe, ne one proklete kao lirski subjekt u Ujevićevoj „Svakidašnjoj jadikovki” niti mučno težak kao junak u romanu Ive Kozarčanić, „Sam čovjek”, nego su neurastenično usamljeni u žudnji Novog, rušeći pri tom normative postojećeg. *Starmladi* su, hipersenzibilni, umorni od života, ali ukopani na barikadama pustopoljine ispred nekog još ni njima jasnog svijeta izbjavljenja u slobodi ili novom djetetu. Iz takve karakterološke pozicije pristupaju ženama.

U romanu „Novovjekli dječak” Optujski, kao neki novinar i kratko učitelj, u relaciji je s tri ženska lika: Višnja, Pola (Apolonija) i Bembi.

Višnja mu je nedostižna i vječno nezadovoljena žudnja, gotovo astralno biće koje susreće na uličnoj ogorčenoj horizontali, paučinasta i ružičasta prikaza, koja ipak nije na pijedestalu Ljepote i Smisla njegova svijeta, više je predmet estetskog užića.

„...Vidjeli ste žensku kosu plavu kao sakriven šumski cvijet i htjeli bi se na njoj ljuljuškati kao na morskom valu... Njezina je kosa takova. – Njezine se oči uvijek smiju, a on voli smijeh, što pali i miluje. I on se sam u sebi slomi. Ne on ne će na to misliti. Višnja!” (Mesner 2009: 23).

Bembi je gradska prostitutka, potpuna suprotnost Višnji s kojom će najpotpunije komunicirati. Pripovjedač upravo najviše prostora i daje toj relaciji. Percepcija stvarnosti im je bliska u kontrastu sjaja i bijede, ogorčenosti, licemjerja, provokativnosti. Među njima iščitava se i neka topla ljudskost, iako su na različitim stazama opravdanosti potrošnje svoje egzistencije.

„Na stup se nagnula pijana žena, a pred njom klečao mladić i rivaio glavu u bore zelene oprave.” „Držao je mladićevu ruku i rekao ženi: „Bembi! Što mu ti možeš dati?” „Ha – Ha – Ha-a” i ona se zacrveni od usiljenog smijeha. Napokon se uozbilji i reče:

„Ništa ti ne mogu dati, jer si jači, nego ja. Ali ovoga, ovoga mi ne uzimaj. Ovoga volim. Pijana sam, ali ga ipak volim.”

Pa kao suluda skoči Optujskom. „Daj mi ga, da umre sa mnom, jer njega volim.” „Evo ti ovaj nožić. I ja ću za tobom...” (Mesner 2009: 167).

Polu je tek potrošiva epizoda u kratkom vremenu njegovog seoskog učiteljavanja, uzaludna mogućnost sidrenja u običnoj stvarnosti. Optujski je nju poštovao na neki svoj način, primjećivao je njen prekrasan vrat, ali ona mu dosađuje sa svojim jednostavnim pripovijestima prizemnog svakodnevlja; obostrano nerazumijevanje.

„Polu je štovao. Nije nalazio ništa, što ne bi bilo vrijedno štovanja, premda je natucala stvari, koje ga nisu zadovoljavale... Zašto mu Pola dosađuje? Njemu ne trebaju jednostavne pripovijesti sitnih odnosa... Ona nije znala, što on zapravo želi.” (Mesner 2009: 69).

Ovdje svakako treba istaknuti lik gradske prostitutke Bembi, koja najizravnije iskazuje ekspresivnost i ekspresionističnost ova tri ženska lika u romanu jer u sebe asimilira najmanje dva tipično ekspresionistička motiva – bludnicu i grad. Grad kao prostor tjeskobe, dvoličnosti i poklonstva bogu Procentu, kako je to Mesner opisao u svom Otvorenom pismu – i ženu bludnicu, koja, iako se bavi nečasnim i najstarijim zanatom, predstavlja moralnu vertikalnu u tom pokvarenom društvu, svojom pozicijom ljepote i žrtve. Jer ona nije ni femme fatale ni pasivna žena; dobar, vrijedan i moralan „anđeo u kući” patrijarhalne narativne vizure. Ona posjeduje fatalnu privlačnost, ali nije subjekt privlačenja. Privlačenje je roba, kojom će i sama postati robom, pasivizirati je, i po isteku „roka valjanosti”, odbaciti je kao istrošeni objekt tuđe, nemoralne i licemjerne strasti. Ona je zapravo žrtva svog amoralnog okruženja u kojoj Optujski nalazi iskrenu i prijateljsku gestu moralne vertikale za sve prošle, sadašnje i buduće žene. Naravno, ne zato što je bezgrješna, nego što nije više grješna od nositelja stupova društva, a koji je prokazuju i protjeruju iz domicilne sredine. Tako da je njen lik na istom fonu razmišljanja kao i Sonja Marmeladova iz romana Zločin i kazna,

F. M. Dostojevskog, iako Bembi svoj spas i svoj kraj ne nalazi u ljubavi i milosrđu, nego u dosljednoj, fizičkoj i duševnoj, propasti. I zato je takav izražajan, snažan i sablažnjiv lik bludnice, i bio omiljeni ekspresionistički motiv, posebice ekspresionističkih slikara (Kirchner... pa i Kolombar, primjerice u slikama: Grad, Žena koja puši...)

Mesnerova ekspresivnost i ekspresionističnost iščitava se i u drugom njegovom romanu, *Zločinstvu*. Navest ću samo početak romana, u kojem pripovjedač predstavlja glavni lik romana, pravnika Adama Krčelića, a koji obiluje iznimno jakim slikama: prokletog neba, lubanje, iscijeđene samoće, cinizma vjetra, trule kiše... Popis je to iz tipičnog ekspresionističkog inventara tema.

„Prokleta bilo nebo... Prokleti bili nebeski lukovi svedeni ispod čovjekove lubanje. On osjeća cinizam vjetra, što zanaša trulu jesenju kišu i rastače žbuku sa zidova šugave, bijedne kuće, u kojoj stanuje on: pravnik Adam Krčelić. Nikad nije osjećao iscijeđeniju samoću, nego sada, a njegova duša nije dosta vruća, da ugrije taj podmukli prostor.” (Mesner 2009: 185)

Krčelić je korespodentan s Optujskim po svom duševnom profilu, usamljen je, tjeskoban, otuđen, anarhičan, iracionalan... Narativna struktura romana tek nešto malo sređenija, ali izlomljena fabula, disharmonija, nejasnoća, bunt i odbojnost prema malograđanskom (ne)moralu – itekako prisutna!

Iz svega navedenoga čini mi se posvema razvidno da Mesnerovi romani „Novovjeki dječak” i „Zločinstvo” posjeduju sve temeljne ekspresionističke atribucije, stoga on zaslužuje imati „nemarginalno” mjesto u prostoru hrvatske književnosti ekspresionističkog predznaka, tim više što ekspresionističkih romana hrvatska književnost i ne bilježi baš mnogo!

Ako pak tomu nije tako, onda se barem nadam kako je ovaj rad jedan mali prilog cesarićevskom oživljavanju „mrtvog pjesnika”.

LITERATURA

- Elger, Dietmar: *Expressionismus*. Köln: Benedikt Taschen Verlag. 1994.
- Horvat Pintarić, Vera: *Miroslav Kraljević*. Zagreb: Globus. 1985.
- Jalšić Ernečić, Draženka: *Dok su žarile koprive... Portreti koprivničkih građana*. Koprivnica. 1996.
- Kolombar, Tomislav: *Nagon za ekspresijom (katalog izložbe)*. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori. 2008.
- Kusik, Vlastimir: *Kratak uvod u djelo Ivana Lukačeka (katalog izložbe)*. Osijek: GLUO. 2008.
- Mesner, Ivan: *Bolno odrastanje (sabrana djela)*. Požega-Zagreb: Dora Krupićeva. 2009.
- Milanja, Cvjetko: *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*. Zagreb: Matica Hrvatska. 2000.
- Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Zagreb: ArTresor naklada. 1999.
- Špoljar, Marijan: *Tomislav Kolombar, slike, crteži, grafike*. Koprivnica: Galerija Koprivnica. 1983.
- Tiha pobuna – najveći majstori njemačkog ekspresionizma (katalog izložbe)*. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori. 2008.
- Žmegač, Viktor: *Povijesna poetika romana*. Zagreb: Matica Hrvatska. 2004.

Mađarski jezični utjecaji u hrvatskom prijevodu Verbecijeva Tripartituma

ISTVÁN NYOMÁRKAY

Sveučilište Loránda Eötvösa u Budimpešti
nyomarkay.istvan@gmail.com

Summary: The purpose of the paper is to show the cross-linguistic influences between the Tripartitum, the famous law-book of István Werbőczy and its Hungarian and Croatian translation which were created in approximately the same time. The paper shows the influences between two groups of legal terms ("peres" and "peru" (actor / causam attractus); "zlameno ruho" and "jegyruha" (dotalitium)), by presenting and comparing the linguistic world-image which provide the basis of these terms.

Keywords: István Werbőczy, Tripartitum, cross-linguistic influences, linguistic world-image, legal terms

U tijeku istraživačkog rada postalo mi je jasno ono što sam i od svojih učitelja često čuo da su za proučavanje međujezičnih, u širem smislu, međukulturnih povezanosti najsolidniji temelji tekstovi. Na to je mogao misliti Ovidije kad je formulirao svoje mišljenje u poznatoj izjavi koja je tijekom povijesti postala općepriznata izreka: „gratius ex ipso fonte bibentur aquae“ ('radije se piju vode iz samoga izvora'). Mislim da je njemački filolog, Gerhard Jäger u pravu kad kaže da filološka istraživanja imaju tri glavna zadatka, odn. cilja: treba naime, 1. u tekstovima odijeliti originalno (autentično) od neoriginalnoga, 2. treba, dalje, odrediti najbitnije karakteristike inojezičnih formi i 3. objasniti teškoće koje se susreću u procesu razumijevanja teksta (Jäger 1990: 11). Malo je uzvišenije odredio zadatak filologije znatno ranije Wilamowitz-Moellendorf. Prema njemu (inače najznačajnijeg i najutjecajnijeg klasičnog filologa kraja XIX. i prvih desetljeća XX. stoljeća) zadatak je

filologije „snagom znanosti činiti prošlost živom, pjesmu poeta, misli filozofa i zakonodavca, svetost Božje kuće, osjećaje vjernika i nevjernika, šarolikost tržnica i luka, kopno i more, ljude u njihovom radu i u njihovim igrama” (Wilamowitz-Moellendorf 1959: 1). Malo prije spomenuti Gerhard Jäger, govoreći o filološkim istraživanjima, ukazuje na različitost, i, istovremenu povezanost jezikoslovlja (lingvistike) i filologije. Prema Jägerovu shvaćanju istraživanje i prikazivanje jezičnoga sustava zadatak je lingvistike, dok proučavanje priopćavanja koja se ostvaruju u tekstovima, pripada filologiji. Filologija i jezikoslovlje uzajamno su povezane discipline: koristi li netko u čitanju kojeg teksta gramatiku, obraća se jezikoslovlju, sastavlja li netko jezične elemente koji se mogu shvatiti kao jedan sustav, u jednoj gramatici, mora najprije razumjeti priopćavanja i tekstove, koji predstavljaju predmet filologije (Jäger 1990: 11).

Shvatit ćemo istraživanje tekstova kao predmet filologije, to će se odnositi i na naš predmet: prikazivanje jezičnih veza između Verbecijeva originala, skoro istodobnog mađarskog i hrvatskog prijevoda zakonika Tripartitum. Uspoređujući tekstove, odmah pada u oči da original i prijevodi ne pripadaju istom jezičnom sustavu, zato se za razumijevanje tekstova zahtijeva poznavanje triju sustava, dakle, i praktički vidimo kako su te dvije discipline uzajamno povezane. Za razumijevanje tekstova, međutim, neophodno je poznavanje onog pogleda na svijet koji se o pojedinim riječima, terminima, nazivima ogleda, drugom riječju, poznavanje ili otkriće jezične slike svijeta pisca i prevoditelja. Tako će imati tekstovi neku vrstu dokazne snage s jedne, i bit će jasne i pojedine nijanse značenja i interpretacije, s druge strane. Respektiranje teksta u značajnoj mjeri očuva nas od zablude, krivih tumačenja i pogriješnih interpretacija.

U smislu do sada rečenoga i, donekle, kao nastavak predavanja održanog u okviru „Gólyavári esték” (Budimpešta) izabrao sam jedan zanimljiv dokument mađarsko-hrvatskih jezičnih i, možda, znanstvenih veza, zakonik Ištvana Verbecija, Tripartitum i to, latinski original, mađarsku adaptaciju

Balaža Vereša i skraćen prijevod Ivana Pergošića. Pergošićevo djelo ima svoje posebno značenje u povijesti hrvatske literature, prva je, naime, tiskana knjiga na kajkavskom narječju.

U obradi naznačene teme raspoložemo odgovarajućim, autentičnim izvorima. Pergošićev prijevod s objašnjenjima objavili su g. 1909. Karel Kadlec i Jiří Polivka, kritičko izdanje Verbecijeva teksta je objavljen g. 1894. u izdanju i s prijevodom Kolomana Čiki (Csiky Kálmán), profesora privatnog prava. Prijevod, odnosno, adaptacija Balaža Vereša čuva se u Sveučilišnoj knjižnici u Budimpešti.

Verbecijevo se djelo sastoji od uvoda i tri obimnija dijela od kojih prvi sadrži osobno pravo, plemićko imovinsko i bračno imovinsko pravo, u drugom se kraćem dijelu govori o procesualnom pravu i o izvorima prava, dok treći sadrži prava gradskog i seoskog stanovništva.

Tripartitum, zajedno s drugim starim zakonicima i danas je predmet znanstvenih istraživanja; u novijoj je stručnoj literaturi mađarsko djelo posebno cijenjeno, vidimo to u studiji njemačkoga profesora Dietmara Willoweita u studiji „Das europäische ius commune als Element kultureller Einheit in Ostmitteleuropa“ (‘Javno pravo kao element kulturalnog jedinstva u Srednjoistočnoj Europi’; Willoweit 2006: 10). Autor uspoređuje neke starije pravne dokumente iz XVI. stoljeća (poljsko-litavski Łaskiego statutum, Vsehrdih Devet knjiga) i piše: „Steht das Statutum Łaskiego mit alten und neuen Ordnungsgedanken ersichtlich auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit, so hinterläßt das ungarische Opus Tripartitum einen vergleichsweise modernen Eindruck“ (‘Nalazi se Statutum Łaskiego sa starim i novim mislima o sustavu (prava) na pragu između srednjeg i novog vijeka, čini Tripartitum neusporedivo suvremeniji utisak’), i ocjenjujući modernost djela, izbor i tretiranje nekih delikatnih tema, nastavlja tako: „Der Autor denkt sogar über so diffizile Themen wie den Unterschied zwischen Naturrecht und bürgerlichem Recht oder über das Verhältnis Gesetz und gegenteiliger Gewohnheit nach – geradezu spannende Fragen, die sowohl die Belesenheit wie die Refletirertheit des

Autors zeigen“ (‘Autor razmišlja o tako teškim temama kao razlika između prirodnog i civilnog prava, odnos između zakona i običaja – to su vrlo uzbudljiva pitanja, koja ukazuju na autorovu načitanost i duboku zainteresiranost’). Posebno se ističe Verbecijeva težnja ka jasnosti izražaja, da najvažniji pravni pojmovi ne ostaju bez objašnjenja: „Selbstverständlich werden in der Einleitung auch Begriffe wie „Richter“, „Gericht“, „Kläger“ und „Beklagter“ erläutert“ (‘Razumije se, da se već u predgovoru objšnjavaju pojmovi kao „sudac“, „sud“, „tužitelj“ i „optuženik“). Dok su u krugu obrazovanih društvenih slojeva poznati pojmovi (službe, postupci) zahtjevali samo objašnjenje i tumačenje, prevoditelji (Pergošić i Vereš) morali su naći odgovarajuću riječ ili izraz na svojem materijem jeziku. Tako se oni mogu smatrati cijenjenim izvorima međujezičnih utjecaja.

Hrvatski prijevod Verbecijeva Tripartituma je objavljen g. 1574. u Nedelišću (Drávavásárhely) u tiskarni Rudolfa Hoffhaltera, sina izdavača skraćenog prijevoda Balaža Vereša koji je objelodanjen 9 godina ranije, g. 1565.

U izdanju u redakciji Karela Kadleca (Kadlec 1909) Jiři Polívka opširno se bavi Pergošićevim jezikom: njegovom fonetikom, morfologijom i terminologijom. Jednu godinu kasnije u dvjema studijama Franjo Fancev govori o hrvatskom prijevodu Tripartituma u povezanosti s Kronikom Antuna Vramca, uglavnom rekapitulirajući tvrdnje izdanja iz g. 1909. (Fancev 1910, 1912). Pergošićev mađarski rječnički fond možemo naći razasuto u pojedinim natuknicama u Hadrovicsevoj monografiji (Hadrovics 1985).

Ovom bih prilikom prikazao dva stručna termina, obraćujući pozornost na njihovu misaonu pozadinu, na sliku svijeta koja se u njima ogleda.

Dvije važne riječi u civilnom pravu su: *actor* ‘felperes’; danas: *tužitelj*, *tužilac*; *Kläger* i *causam attractus* ‘alperes’; danas: *optuženik*; *der (die) Angeklagte*. Opće je poznato da je *peruš* u hrvatskom mađarska posuđenica od *peres* (starija forma: *perüs*) potječe od slavenskoga glagola *prěti* (‘svađati se’). Mađarska se riječ susreće prvi puta g. 1556/1639 (Oklsz). U hrvatskom

prvi puta dolazi kod Pergošića. U današnjem hrvatskom značenju 'alperes' upotrebljava se *tuženik* (part.perf.pass od glagola *tužiti* 'tkp. (be)panaszolt'), u značenju 'felperes' dolazi *tužitelj (tužilac)* 'tkp. panaszoló, panaszt tevő'. Osnovna je riječ *tuga* 'bánat, fájdalom'. Nije nimalo teško naći u današnjim terminima njemački uzorak, to je glagol *klagen* koji vidimo u već spomenutim riječima, *Kläger* i *Angeklagter*. U vezi s glagolom *klagen* etimolgijski rječnici primjećuju: „de rechtliche Sinn des Wortes entwickelte sich schon früh aus dem Brauch, bei der Ertappung eines Verbrechers ein Not- und Hilfseschrei zu erheben, und den Täter vor Gericht mit Geschrei und Gejammer zu beschuldigen“ (DudEt unter *klagen*) ('pravni smisao riječi razvio se rano iz običaja da su prilikom uhvatanja provalnika na djelu davali glas dozivanja u pomoć, i počinitelja su pred sudom optuživali uzvicima i jaukanjem'). Imenica je *Klage* već u starovisokonjemačkom značila ne samo jaukanje, nego i žaljenje pred sudom. Misaona je pozadina mađarske i stare hrvatske (iz mađarskoga pozajmljene) riječi ista: svađa, razmimoilaženje, iza njemačkoga i današnjega hrvatskog termina jasno se ukazuje predstava boli, negodovanja, ljutnje, odnosno, izražavanje tih osjećaja vikanjem. Samo što terminološka razlika između izraza civilnoga i kaznenog prava u mađarskom: *felperes* – *vádló*, *alperes* – *vádlott* ne dolazi tako striktno do izražaja. Primjećujem, međutim, da mađarski glagol (slavenskoga porijekla) *panaszol* dolazi u pravnom značenju već od sredine 15. stoljeća (TESz). Mađarski izrazi *panaszt tesz*, *panaszt emel*, *bepanaszol*, *panaszos* svakako pokazuju isti pogled na svijet kao njemački i hrvatski izrazi emocionalne pozadine.

Drugi je za nas osobito zanimljiv izraz u Pergošićevu prijevodu: *zlameno ruho* koji predstavlja prijevod mađarskoga termina *jegyruha*. U originalnom djelu, u Tripartitumu upotrebljava se riječ *dotalitium*. Termin je jasan, ako pogledamo prvi paragraf 93-eg „tituluša“ prvoga dijela:

Zlameno se ruho govori ono kaj se žene za nje devstva uze-tje, s nje muža imienia daiu. (Ovoga kratkog objašnjenja ili tumačenja u originalu nema, vidi se, dakle svjestan pristup

Pergošića što je naglasio i malo prije spomenuti njemački filolog.) Da se, u stvari, radi o obvezi, dužnosti koja se može ispuniti novcem ili nepokretninama, bit će jasno od 95-og tituluša prvog djela:

Zlamenoga se ruha polovica penezmi polovica gibajućom marhom splaćuje. *Dotalitorium* autem sulotio partim pecuniis numeratis, partim vero rebus mobilibus & venalibus...fieri semper solet.

Jegy ruha fél részként megszámlált pénzzel, és fél rész szerint ingó marhával léssen.

U vezi s tim zanimljivim izrazom (mađarskom prevedenicom), govoreći o Pergošićevim mađarizmima, Kadlec primjećuje da „drugi mađarizmi počinjavaju na tome, što su, istina, upotrebljene reči slovenske, ali one su doslovni prevodi mađarskih izraza. Tako npr. Pergošić objašnjuje latinski izraz *dotalitium* u svom prevodu rečju *zlamena svita*. Obe su reči slovenske, ...ali ipak to nisu originalni izrazi, kojima su Hrvati označavali *dotalitium*, već su reči prevedene s mađarskog iz *jegyruha* (*jegy*=znak, znamenje, 2. verenje; *ruha*=odelo, haljine)... Kadlec određuje i značenje mađarskog termina: „Reč *jegyruha* znači, pak, odelo, koje verenik davao svojoj verenici kao znak verenja“, dodaje, međutim, ono što smo vidjeli iz navedenoga 95-og tituluša, da *zlameno ruho*, po svojem značenju, nije *dotalitium*, to jest određena i garantirana suma za bračne drugarice da bi ona, u slučaju ako ostaje sama, mogla mirno živjeti, već je samo poklon povodom verenja. Vidimo sad, malo podrobnije značenje i uporabu toga termina.

Latinski je termin morao imati više značenja i upotrebljavao se kao izraz (u najširem smislu shvaćenog) dara (osnovni je glagol: *do, dare*=dati; *doto, dotare*=pokloniti).

U rječniku „A magyarországi középkori latinság szótára“ (Rječnik srednjovjekovnog latiniteta u Mađarskoj) ispod natuknice *dotaliticus* nailazimo na značenje koje nas interesira: *ad dotem cuiusdam feminae pertinens*=hitbér, hitbér címén járó). Tomu se dodaje: *bona cuiusdam feminae, quibus marito mortuo viduitatis tempore uti potest*=zemaljska dobra od muževe imovine vezana za udovstvo supruge. Kao primjer nalazimo

kratku rečenicu iz spomenika Váradi regestrum: *Dimina... mortuo marito suo... indulisit omnia dotalitia sua et cuncta, in quibuscumque maritus suus... ei tenebatur* ('Az úrnőnek... férje halála után... rendelkezésére bocsáttatnak mindazon hit-részek, amelyek férje birtokában tartattak' 'Gospođi se, nakon smrti supruga, stavljaju na raspolaganje sva dotalicija, koja su bila u posjedu muža')

Riječ *dotalitum* u njemačkom je od XV. stoljeća značila poréd „Brautgabe“ ('poklon za vjerenicu') i 'auf Lebenszeit ausbedungenes Einkommen' ('teljes élettartamra kikötött járandóság; doživotni prihod'), i „Witwengehalt“ ('alimentacija za udovice').

To drugo tumačenje predstavlja, zapravo, pučku etimologiju. Potječe od srednjovisokonjemačkog *wideme* 'Brautgabe; poklon za vjerenicu', kasnije 'Dotierung einer Kirche mit Grundstücken; dar kojoj crkvi u pokretnini'. Riječ *Widem* u spomenutom značenju dalje živi, ali se pod utjecajem brojnih imenica na -*tum* počela vezivati uz *Witwe* (DudEt), tako je nastalo značenje 'doživotni prihod za udovice'.

U kasnijim mađarskim prijevodima dolazi tumačenje *hitbér, hitrész*. Ovo se značenje nalazi u Rječniku srednjovjekovnog latiniteta u Mađarskoj (A magyarországi középkori latinság szótára), u istome izvoru nalazimo značenja 'darovanje crkvi' te 'iz imovine supruga vezana dobra: zaručni dar' (*Domina... mortuo marito suo... indulisit omnia dotalitia sua et cuncta, in quibuscumque maritus suus... ei tenebatur* ('Az úrnőnek férje halála után rendelkezésére bocsáttatnak mindazok a hit-részek, amelyek férje birtokában tartattak'; Gospođi, nakon smrti supruga, stavlja se na raspolaganje sva dotalicija, koja je bila u posjedu muža).

Kod Bartala dolazi značenje 'jegyruha': *provisio mulieribus in virorum proprietatibus: hiv feleség jutalma, jegykötés, jegyruha*. (Bartal 1901) Isto tako Bartal kaže: Eme deák szó Dos és innét sarjadzott *Dotalitium* magában ajándékot, vagy jutalmat jelent: és valóban az özvegynek járandó *Dotalitium* nem egyéb magában, mint a hív feleségnek jutalma. Noha pedig ezt némely helyeken móríngnak nevezik, magyar ráma

ütvén ama szót: Morgengabe. (Riječ *móring* 'jegyajándék, jegyruha' dolazi g. 1646. (TESz). Prema Povijesno-etimološkijskom rječniku mađarskoga jezika potječe od *Morgengabe* 'jutarnji poklon muža supruzi ujutro nakon svadbene noći')

Vidimo, dakle, da u tumačenjima latinske riječi *dotalitium* ima osnovnih podudaranja među srednjoeuropskim jezicima. Te sličnosti zaslužile bi podrobnija istraživanja, ali to pripada više etnologima i etnografima.

Jedno izgleda sigurnim: *dotalitium* (kako nam svjedoči i vrlo širok semantički krug glagola *dare*), mogao bi značiti tek *poklon*, *dar*. Valjda je taj, inače, obavezan poklon u početku imao formu neke haljine i tijekom vremena pojam davanja postepeno se širio.

Za svaki slučaj, odnos između *jegyruha* i *zlameno ruho* je jasan. U Pergošićevu prijevodu ima još zanimljivih i poučnih slučajeva međujezičnih utjecaja koji bi isto zaslužili podrobnije istraživanje, prije svega, u tekstovima.

LITERATURA

- Bartal, Antal: *Glossarium mediae et infimae Latinitatis Regni Hungariae*. Leipzig- Budapest: Teubner-Franklin. 1901.
- Fancev, Franjo. Beiträge zur historischen serbokroatischen Dialektologie. *Archiv für slavische Philologie*, 31 (1910), str. 367–375.
- Fancev, Franjo: Beiträge zur historischen serbokroatischen Dialektologie (Schluß). *Archiv für slavische Philologie*, 33 (1912.), str. 20–34.
- Hadrovics László: *Ungarische Elemente im Serbokroatischen*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 1985.
- Jäger, Gerhard: *Einführung in die klassische Philologie*. München: Verlag C.H. Beck. 1990.
- Kadlec, Karlo (ur.): *Štefana Verbecija Tripartitum. Slovenski prevod Ivana Pergošića iz godine 1574*. Izdao Dr. Karlo Kadlec. S objašnjenjem Pergošićeva jezika od D-ra Đ. Polívke. Beograd: Srpska Kraljevska Akademija. 1909.

Wilamowitz-Moellendorf, Ulrich v.: *Geschichte der Philologie*. Leipzig: Teubner. 1959.

Willoweit, Dietmar: Das europäische *ius commune* als Element kultureller Einheit in Ostmitteleuropa. *Wanderungen und Kulturaustausch im östlichen Mitteleuropa: Forschungen zum ausgehenden Mittelalter und zur jüngeren Neuzeit*. 2006. München: Oldenbourg. 2006, str. 259–271.

Skraćenice:

DudEt = Duden Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. Bearbeitet von Günther Drosdowski, Paul Grebe und weiteren Mitarbeitern der Dudenredaktion. Bibliographisches Institut. Mannheim, 1963.

OkISz = Magyar oklevélszótár. Budapest, 1902–1906.

TeSz = A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára I–IV. Budapest, 1967–1984.

Rubna područja rodne kolebljivosti u hrvatskome jeziku

TATJANA PIŠKović

Sveučilište u Zagrebu

taya.piskovic@yahoo.com

Summary: This paper contains short descriptions and reviews of two topics the psycholinguistic interest in grammatical gender is based upon. First, we will present the results of an experiment (survey) where native speakers were offered imaginary nouns, and then they were asked to insert gender-changeable modifiers. Second, we will present another peripheral region of gender fluctuation which is happening in the semantic core itself; the defeminization of married and unmarried women. This can be seen in some dialects in southern Poland and in Kajkavian speeches in Gornja and Donja Stubica.¹

Keywords: grammatical gender, psycholinguistics, imaginary nouns, gender fluctuation, grammatical defeminisation

PSIHOLINGVISTIKA O RODU

Nekoliko je općih mjesta i osnovnih pitanja oko kojih se razvija psiholingvističko zanimanje za gramatički rod: 1) kako govornici uče, usvajaju i prepoznaju rod tisuća imenica, kako ga rabe u oblikovanju iskaza, zašto to uopće čine i ima li slušatelj/čitatelj ikakve koristi od toga (usp. Van Berkum 1996: 3; Corbett 1991: 70); 2) kako se određuje rod posuđenicama (usp. Corbett 1991: 70–82; Poplack-Sankoff 1984; Poplack-Po-usada-Sankoff 1982; Poplack-Sankoff-Miller 1988; Bear-dsmore 1971); 3) kako djeca usvajaju rod imenica (usp. Cor-bet 1991: 82–89); 4) kako se usvaja rod imenica iz drugoga/stranoga jezika (usp. Gulešić Machata 2007).

Van Berkum (1996: 2–3) ističe da je rod u svakodnevnome jeziku toliko „nenametljiv“ da izvorni govornici često uopće

1 Opširnija inačica ovoga teksta bit će objavljena 2013. u časopisu *Fluminensia*.

„nisu svjesni da njihov jezik ima gramatički rod“; ako ga i jesu svjesni, tada se radi o njegovoj referencijalnoj kategoriji (to jest o spolu referenata), a ne o onoj gramatičkoj. Ipak, izvorni govornici vrlo rijetko ili gotovo nikad ne griješe pri dodjeljivanju roda imenicama, čak i u kolokvijalnome govoru, pa se „pogreške“ u hrvatskome jeziku javljaju u vezi s kolebljivim rodом imenica (obično stranoga podrijetla), i to kao odstupanje od normativno preporučena roda (npr. normativci preporučuju da se uz imenicu *finale* slažu modifikatori muškoga roda, a govornici joj često dodaju one srednjega roda). Ako se i ne može govoriti o pogreškama u vezi s gramatičkim rodом, pokušat ćemo pokazati da ipak postoje neki oblici iznevjeravanja roda ili neobičnih rješenja u kombinacijama gramatičkoga i referencijalnoga roda.

Budući da postoje jezici bez gramatičke kategorije roda i da u jezicima s gramatičkim rodом nije jasno koja je njegova svrha ili korist, pitanje je zašto ga govornici jednostavno ne ignoriraju (usp. Van Berkum 1996: 9–10). Nije neobično što se to pitanje nameće i psiholingvistima: iz te je perspektive početni argument za smislenost gramatičkoga roda činjenica da izvorni govornici bez poteškoća proizvode iskaze u kojima se očituje rod i da bez napora, nesvjesno primjećuju pogreške u vezi s rodом kod sugovornika (Van Berkum 1996: 10–11). Nadalje ako gramatičko kodiranje omogućuje govorniku da svoju konceptualnu poruku prenese u ovjeren, sintaktički oblik, smisao roda unutar fenomena (okidanja) sročnosti također nije upitan.

Psiholingvistički doprinos definiciji i određenju funkcije gramatičkoga roda spoznaja je da on podržava sam komunikacijski proces, a ne izražava neki komunikacijski sadržaj, odnosno zahvaljujući gramatičkomu rodу i sročnosti koju izaziva, slušatelj/čitatelj može pratiti i razumijevati složen iskaz i odnose referenata u njemu (Van Berkum 1996: 20). Van Berkum (1996: 20–21) izdvaja neka osnovna psiholingvistička tumačenja funkcije roda u jeziku, naprimjer da rod može pomoći u prepoznavanju riječi, da može utjecati na slušateljeva očekivanja o tome što će govornik sljedeće reći, da čitatelju/

sluшатelju omogućava prepoznavanje pogrešaka u iskazu itd., ali sve te pretpostavke tek treba dokazati.

Određivanje roda imenicama nije tek „pravilnost koju su primijetili lingvisti“, nego „dio kompetencije izvornoga govornika“ (Corbett 1991: 70). Ta se tvrdnja može dokazivati na različite načine: Corbett je (1991: 70–104) ispitivao dodjeljivanje roda posuđenicama, rezultate nekih psiholingvističkih eksperimenata te kako djeca usvajaju rod, a van Berkum je (1996.) istraživao kako izvorni odrasli govornici nizozemskoga jezika procesuiraju rod dok govore, slušaju ili pišu, odnosno kako govornik izvlači rod iz mentalnoga leksikona i kakvu korist od toga ima slušatelj. U ovome će se radu ukratko opisati dodjeljivanje roda izmišljenim imenicama u hrvatskome jeziku, što je primjer jednoga od Corbettovih eksperimenata, te prikazati neka rubna područja psiholingvističkoga zanimanja za kategoriju roda koja su tek primijećena, a njihova ishodišta i motivaciju tek valja objasniti.

KOJEGA SU RODA IMENICE GROKO I DEKALE?

Među izravnim eksperimentima kojima se nastoje potvrditi određene pretpostavke o gramatičkome rodu u određenome jeziku Corbett (1991: 89–92) posebno ističe onaj u kojemu se izvornim govornicima ponude nepoznate (rijetke ili izmišljene) imenice i od njih zahtijeva da s njima slažu rodno flektivne modifikatore. Prednost je takva eksperimenta što se mogu namjestiti točno oni faktori koji se žele ispitati (suglasnički skupovi, položaj akcenta itd.), ali problem je u tome što ispitanici traže da im se objasni značenje i, bez obzira na to što im se kaže da značenje nije važno, ne mogu se ni predvidjeti ni detektirati sve analogije kojima oni pribjegavaju. Naprimjer neke ispitanike fonemski sastav imenice u anketi podsjeća na koju imenicu iz njihova drugoga ili trećega jezika, drugi se upuštaju u etimologiziranje, a uglavnom to čine zbog straha da će ispasti neuki jer nikad nisu čuli za ponuđene riječi.

Anketa je provedena među studentima kroatistike i germanistike Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, što zasigurno

nije dovoljno reprezentativan uzorak za ispitivanje roda izmišljenim imenicama. Razlog je tomu što je riječ o studentima filoloških studijskih grupa s (donekle) osviještenim pitanjima o naravi gramatičkih kategorija i jezičnih kontakata. Nadalje studenti koji se aktivno služe njemačkim jezikom nekim su imenicama određivali rod analogijom prema rodu koji imaju njihovi ekvivalenti u njemačkome jeziku ili su ih imenički dočeci asocirali na dočetke njemačkih imenica određenoga roda, što je bilo presudno za dodjeljivanje roda izmišljenim imenicama u anketi. Uz imenice je u anketi trebalo uvrstiti atributni (pridjev *dobar*) i predikatni modifikator (perfekt glagola *biti*), odnosno dodjeljivanje se roda ispitivalo sintaktički i ispitanicima se nije izravno spominjao gramatički rod. Ispunjeno je četrdeset anketnih upitnika.

Neke dočetke izvorni govornici jednoznačno povezuju s određenim rodom. Da je određivanje roda imenicama s određenim sufiksom ili dočetkom potpuno ujednačeno kod svih govornika istoga jezika, potvrđuju i rezultati naše ankete. Svi su ispitanici bez pogreške ili, bolje rečeno, bez razlike uz imenice na *-a* (*kvala, dulana*) i *-ost* (*murnost, labernost*) uvrstili modifikatore ženskoga roda, uz imenice na *-ar* (*kostar, kratar*) i *-ič* (*tukič, korodič*) modifikatore muškoga roda, a uz imenice na *-lo* (*gigalo, dafile*) i *-stvo* (*pretelstvo, dulanstvo*) modifikatore srednjega roda. Kolebanja su se javila jedino u vezi s množinskim oblikom koji su ispitanici morali napisati sami: budući da nisu bili označeni naglasci ni zanaglasne dužine, dvoumili su se je li *a* u finalnome slogu imenica na *-ar* (ne)postojano, pa su pisali oblike *kostari* i *kostri*, *kratari* i *kratri*. Još se jedna zanimljivost javila u vezi s trećom imenicom na *-a*, *pretela*: 95% ispitanika dodijelilo joj je modifikatore ženskoga roda, 2,5% njih modifikatore muškoga roda (*Bio je to dobar pretela.*), a 2,5% istaknulo je dvorodnost uvrštavanjem modifikatora i muškoga i ženskoga roda. Isti su rezultati i u množini gdje su ispitanici sami morali napisati oblik imenice. Oni koji su joj dodijelili ženski rod ili procijenili da je dvorodna naveli su oblik *pretele*, a oni koji su procijenili da je muškoga roda napisali su oblik *preteli*. Očito je da su ispitanici koji su ime-

nicu *pretela* tretirali kao dvorodnu pretpostavili da pripada semantičkoj jezgri, odnosno da označava što živo.

Za imenice dočetak ambivalentnih u hrvatskome jeziku ili netipičnih u njemu rezultati su toliko različiti da je teško išta pouzdano zaključiti. Uz imenicu *groko* 57,5% ispitanika upisalo je modifikatore muškoga roda (možda analogijom prema općoj imenici *soko* ili vlastitim imenicama *Roko* i *Maroko*), a 42,5% njih modifikatore srednjega roda (možda analogijom prema imenici *oko*). Množinski su oblik ispitanici morali napisati sami: 50% njih napisalo je *groka* i uz taj oblik uvrstilo modifikatore srednjega roda, 32,5% njih napisalo je *groki* s modifikatorima muškoga roda, 12,5% napisalo je *groke* s modifikatorima ženskoga roda, a 5% množinu je izrazilo zbirno (*Bila su to dobra grokad.*). Uz imenicu *relo* 87,5% ispitanika upisalo je modifikatore srednjega roda (vjerojatno analogijom prema imenicama *selo*, *jelo*, *djelo*), a 12,5% modifikatore muškoga roda (možda zbog utjecaja neobilježena muškoga roda koji se obično dodjeljuje imenicama stranoga podrijetla na -o). Kao množinski oblik 92,5% ispitanika navelo je oblik *rela* i uz njega uvrstilo modifikatore srednjega roda (utjecaj imenica tipa *selo* još je očitiji nego u jednini), a samo 7,5% napisalo je oblik *reli* s modifikatorima muškoga roda. Imenici *relo* po dočetu je slična imenica *sistelo* uz koju je 60% ispitanika uvrstilo modifikatore srednjega roda, a 40% modifikatore muškoga roda. Možda je broj slogova uzrokovao smanjenje utjecaja imenica tipa *selo*, ali ima u hrvatskome i trosložnih imenica srednjega roda na -elo (*načelo*, *počelo*, *odijelo*, *zlodjelo*). No nijedna od tih imenica koja bi mogla potaknuti analogiju nema u inicijalnome slogu vokal *i*, pa su ispitanici možda zato tretirali imenicu *sistelo* kao stranu i dodijelili joj neobilježeni (muški) rod. U množini je 72,5% ispitanika navelo oblik *sistela* s modifikatorima srednjega roda, 17,5% oblike *sisteli* ili *sisteloi* s modifikatorima muškoga roda, 7,5% oblik *sistele* s modifikatorima ženskoga roda, a 2,5% množinu je izrazilo zbirno (*Bila su to dobra sistelad.*). Još je jedna imenica na -o, *sendo*, zbunila ispitanike: 57,5% njih dodalo joj je modifikatore muškoga roda, a 42,5% one srednjega roda. U množini su rezultati bili

obratni: 57,5% ispitanika napisalo je oblik *senda* s modifikatorima srednjega roda, a 42,5% njih oblik *sendi* ili *sendoi* s modifikatorima muškoga roda. Asocijacije su mogle potaknuti imenice *brundo*, *dundo*, *rondo*; sve su muškoga roda, no izgleda da je u ovome slučaju opet riječ o konfliktu kriterija: hoće li nepoznatoj imenici biti dodijeljen neobilježeni muški rod ili će prevladati utjecaj imeničkoga dočetka poistovjetiva s dočecima domaćih imenica srednjega roda. Ni dodjeljivanje roda izmišljenim imenicama na *-e* nije bilo ujednačeno. Uz imenicu *glijete* 75% ispitanika uvrstilo je modifikatore srednjega roda (vjerojatno analogijom prema imenici *dijete*), a 25% modifikatore muškoga roda. Kao množinski oblik 62,5% ispitanika napisalo je *glijeta* s modifikatorima srednjega roda, 27,5% *glijeti* ili *glijetei* s modifikatorima muškoga roda, a 10% *glijete* s modifikatorima ženskoga roda (možda analogijom prema defektivnim imenicama ženskoga roda tipa *repete*, *kastanjete*). Uz imenicu *zane* 50% ispitanika upisalo je modifikatore srednjega roda (možda analogijom prema imenicama *lane*, *tane*), 40% modifikatore muškoga roda, a 10% one ženskoga roda (možda analogijom prema vlastitim imenima *Ane*, *Stane*). Kao množinski oblik 45% ispitanika napisalo je *zana* ili *zaneta* s modifikatorima srednjega roda, 40% *zani*, *zanei* ili *zaniji* s modifikatorima muškoga roda, a 15% *zane* s modifikatorima ženskoga roda. Uz imenicu *dekale* 52,5% ispitanika uvrstilo je modifikatore muškoga roda (možda analogijom prema imenicama kolebljiva roda *bijenale*, *finale* za koje normativci preporučuju muški rod), 37,5% modifikatore srednjega roda, a 10% one ženskoga roda. Oblik *dekali* (s modifikatorima muškoga roda) kao množinski navelo je 47,5% ispitanika, *dekala* s modifikatorima srednjega roda 30%, a *dekale* s modifikatorima ženskoga roda 22,5% (vjerojatno analogijom prema imenicama tipa *naočale*, *skale* iz skupine *pluralia tantum*). Uz imenicu *taruce* 75% ispitanika upisalo je modifikatore srednjega roda (možda analogijom prema imenicama *puce*, *tuce*), 20% modifikatore muškoga roda, a 5% one ženskoga roda (možda analogijom prema hipokoristiku *Luce*). Kao množinski oblik 60% ispitanika navelo je *taruca* s modifikatorima srednjega

roda, 22,5% *taruci* ili *tarucei* s modifikatorima muškoga roda, a 17,5% *taruce* s modifikatorima ženskoga roda (možda analogijom prema regionalnome talijanizmu *karuce*).

Jedino što se može ustvrditi jest da su izmišljenim imenicama na *-o* i *-e* ispitanici najčešće dodavali modifikatore srednjega roda, i u jednini (imenicama na *-o* od 42,5% do 87,5%, a imenicama na *-e* od 37,5% do 75%) i u množini (imenicama na *-o* od 50% do 92,5%, imenicama na *-e* od 30% do 62,5%). No vrlo su im često dodavali i modifikatore muškoga roda,² a imenicama na *-e* i one ženskoga roda (naročito u množini), pa se jedino može zaključiti da su dočeci *-o* i *-e* ambivalentni i da se imenicama takvih dočeta dodjeljuje ili neobilježeni (muški) rod ili rod koji imaju domaće imenice slična dočeta. Ženski se rod može objasniti utjecajem dijalekta, ali takve su pretpostavke toliko spekulativne da im je teško osigurati status regularnoga kriterija. Može se očekivati da će izvorni govornici hrvatskoga jezika izmišljenim ili nepoznatim imenicama na konsonant (*-ø*) dodavati gotovo isključivo modifikatore muškoga roda, a onima na *-a* modifikatore ženskoga roda, dakle u tim je slučajevima dominantan kriterij nominativni flektivni morfem i činjenica da je zadani rod u *a*-sklonidbi muški, a u *e*-sklonidbi ženski. Svi ostali dočeci izvlače iz govornikova skladišta informacija o regularnostima povezanima s rodom različite podatke. Zato Corbett (1991: 92) s pravom ističe da slične ankete i eksperimente valja još dugo usavršavati da bi postali relevantni.

DEFEMINIZACIJA UDANIH I NEUDANIH ŽENA

Budući da u svakome jeziku s gramatičkim rodom postoji semantička jezgra, odnosno korpus imenica kojima se označavaju živa bića, jasno je da značenje tih imenica utječe na njihov gramatički rod. No pitanje je može li i gramatički rod

2 Očekivala sam da će oko 90% ispitanika izmišljenim imenicama na *-o* i *-e* dodjeljivati muški rod. Vjerojatno je na to utjecala i Haugenova tvrdnja da sve imenice kolebljiva roda naposljetku dobivaju muški rod, osim kad se asocijativno vežu s homofonim dočecima ženskoga ili srednjega roda ili kad označavaju žensku osobu (Haugen 1953, II: 448).

imenica koje znače što neživo ikako biti determiniran značenjem. Jakobson (1959: 237) tumači obratan utjecaj; on naime drži da gramatički rod može utjecati na mitološke stavove jezične zajednice i navodi za to nekoliko primjera iz ruskoga jezika. Jedan je od njih personificiranje/metaforiziranje dana u tjednu potaknuto njihovim gramatičkim rodom: ponedjeljak, utorak i četvrtak doživljavaju se kao muško, a srijeda, petak i subota kao žensko. To što je petak u nekim drugim slavenskim jezicima (npr. u hrvatskome) muškoga roda odražava se u narodnim tradicijama i slavljinama petkom. Jedno je od ruskih praznovjerja da nož koji padne nagoviješta gosta, a vilica gošću, i to zato što je nož muškoga, a vilica ženskoga roda. Još je jedan primjer „svakodnevne verbalne mitologije i poezije” i pjesničko predstavljanje dana kao ljubavnika noći jer je dan muškoga, a noć ženskoga roda. S narodnom bi mitologijom veze moglo imati i predstavljanje smrti kao žene među slavenskim slikarima (jer je imenica *smrt* ženskoga roda), a kao muškarca u njemačkih slikara (njem. *der Tod*). U svakome se slučaju takva personifikacija čini potpuno prirodnom izvornom govorniku i on je uopće ne primjećuje, odnosno neobične su mu drugačije personifikacije u stranim jezicima gdje je drugi gramatički rod uvjetovao drugačiju konceptualizaciju (usp. Corbett 1991: 93). Takva povezivanja gramatičkoga roda s izvanjezičnim predmetom ili konceptom zapravo su suprotna onim teorijama o podrijetlu roda koje se nazivaju/ smatraju spekulativnima: tumačilo se da je određeni gramatički rod dodijeljen imenicama zato što njihovi referenti imaju muške ili ženske karakteristike. Sada se pak tvrdi da je izvanjezično personificiranje neživoga motivirano gramatičkim rodom imenice koja označava to neživo. No u obama je slučajevima ipak previše spekulacija, iako takvo razmišljanje o rodu nije ni nezanimljivo ni posve neutemeljeno.

Još jedno rubno područje rodne kolebljivosti, i to u samoj semantičkoj jezgri, zanimljivo psiholingvističkomu pristupu, primijećeno je u nekim južnim poljskim dijalektima (Corbett 1991: 100–101; Ivić 1995: 123–127). Riječ je o defeminizaciji neudanih žena, točnije o označavanju tih žena imenicama

srednjega ili čak muškoga roda i slaganju njihovih imena s modifikatorima srednjega ili muškoga roda. Uđane su žene pošteđene takve gramatičke diskriminacije. Milka Ivić tvrdi da „brak kao socijalni događaj bitnije zadire u život žene nego li u život muškarca, pa je važnije stoga njime nju determinisati, nego njega” (Ivić 1995: 125). To se potvrđuje i na leksičkoj razini brojnih jezika gdje postoje posebne leksičke jedinice za označavanje uđane i neudane žene (*gospođa* i *gospođica*, *Frau* i *Fräulein*, *madame* i *mademoiselle*, *mistress* i *miss*), ali ne i oženjenoga i neoženjenoga muškarca. Spomenuti poljski dijalekti odudaraju od svih sličnih razvrstavanja žena na uđane i neudane po upotrebi „gramatičkog prosedeu u funkciji onog sredstva kojim se eksplicira značenje ‘neudata’” (Ivić 1995: 125). Ivić (1995: 125) drži da je u tome slučaju „tok jezičkog razvoja krenuo nesvakidašnjim pravcem”. Corbett (1991: 100–101) objašnjava da se na neudane žene (uključujući i djevojčice!) najprije referiralo hipokoristicima i patronimima srednjega i muškoga roda, a potom su ti rodovi „inficirali” sve ostale imenice kojima su se označavale neudane žene. To podrazumijeva da je promijenjeno značenje ženskoga roda u semantičkoj jezgri jer je ograničen samo na (crkveno!) uđane žene. Iako Ivić (1995: 124) ističe da toj čudnoj pojavi “nema paralele na drugim slovenskim jezičkim prostranstvima, pa ni šire”, čini se da bi se s njom ipak mogla usporediti obrnuta pojava u Hrvatskoj, koju sam primijetila u nekim selima donjostubičke i gornjostubičke općine (Vučak, Lepa Ves, Modrovec, Vinterovec). Ondje neke starije uđane žene govore o sebi u muškome rodu, odnosno uz ličnu zamjenicu *ja* uvrštavaju predikatne modifikatore muškoga roda.

- (1) *Ja sam vjutre preše(l) na tranik i nakosi(l) zelenja za krave.*
Vrnu(l) sam se dima, nahrani(l) krave i skuha(l) obed.
 (Ja sam ujutro otišao na travnjak i nakosio travu za krave.
 Vratio sam se kući, nahranio krave i skuhao objed.)

Najmlađa među njima ima pedeset godina, a odmalena je slušala i majku i baku da tako govore. Baka (rođena 1909) par-

ticipe je muškoga roda rabila dosljedno i isključivo, majka ih (rođena 1934) koristi kad prepričava što je radila na zemlji, ali će uvijek reći da je *bila* u crkvi, a kći (rođena 1960) tako govori kad se naljuti. Majka je u Lepoj Vesi, kamo se udala, bila primijećena zbog takve (ne)kongruencije. Štoviše, suseljani su joj imenu dodali muški dočetak, pa je hipokoristik *Jagica* (od *Agata*) bio zamijenjen oblikom *Jagec*.

U vezi se s tim može spomenuti još jedna zanimljiva pojava u kajkavskim govorima: osnovama ženskih vlastitih imena dodaju se deminutivno-hipokoristični sufiksi muškoga roda, naprimjer *-ek* (*Barbara* > *Barek*, *Nada* > *Nadek*, *Nevenka* > *Nenek*, *Marija* > *Marek*, *Ljubica* > *Ljubek*) ili, rjeđe, *-ec* (*Jagec*) i *-ač* (*Anka*, *Ana* > *Ankač*). Oni se doživljavaju afektivnijima nego sufiks ženskoga roda, *-ica* (*Barica*, *Nadica*, *Nenica*, *Marica*, *Ljubica*, *Anica*) kojemu se afektivni potencijal u kajkavskim govorima gotovo posve ispraznio. Možda se upravo zato u toj funkciji pojavljuje drugi, neočekivani sufiks muškoga roda jer je njegova obilježnost mnogo jača i doista se veže uz intimnu i blisku komunikaciju. Zato spomenutu izvedenicu *Jagec* ne valja promatrati kao pejorativ, nego naprotiv kao odmilicu.

Svim ženama koje uz ličnu zamjenicu prvoga lica jednine vežu predikatne mete muškoga roda zajedničko je to da nisu završile osnovnu školu, da nisu bile zaposlene ni primale plaću, da su im supruzi bili zbog nekoga razloga inferiorni (bolest, alkoholizam), pa su zbog toga većinu poljoprivrednih poslova (koji bi trebali biti „muški”) i sve poslove u kući obavljale same. Kad govore o drugim ženama, nikad ne rabe mušku kongruenciju, a isto tako primjećuju kad je tko drugi koristi govoreći o njima. Za razliku od poljskoga slučaja u Zagorju su si žene same nametnule muški rod nakon udaje i preuzimanja nekih tradicionalnih muških poslova. I taj bi se način gramatikalizacije izvanjezičnoga iskustva mogao držati malenim narušavanjem logike rodnoga sustava, kao i ostali spomenuti primjeri. Svi oni tek čekaju svoje ozbiljnije (psiho) lingvističko objašnjenje.

LITERATURA

- Beardsmore, H. Baetens: A gender problem in a language contact situation. *Lingua*, 27 (1971), str. 141–159.
- Corbett, Greville G.: *Gender*. Cambridge: Cambridge University Press. 1991.
- Gulešić Machata, Milvia: *Prepoznavanje roda imenica u hrvatskom jeziku inojezičnih govornika*. Kvalifikacijski rad. Zagreb: Filozofski fakultet. 2007.
- Haugen, Einar: *The Norwegian Language in America: a study in bilingual behavior*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 1953.
- Ivić, Milka: *O zelenom konju: Novi lingvistički ogledi*. Beograd: Slovoğraf. 1995.
- Jakobson, Roman: On linguistic aspects of translation. U: Reuben A. Brower (ur.): *On Translation*. Cambridge – Massachusetts: Harvard University Press. 1959, str. 232–239.
- Poplack, Shana; Alicia Pousada; David Sankoff: Competing influences on gender assignment: variable process, stable outcome. *Lingua*, 57 (1982), str. 1–28.
- Poplack, Shana; David Sankoff: Borrowing: the synchrony of integration. *Linguistics*, 22 (1984), str. 99–135.
- Poplack, Shana; David Sankoff; Christopher Miller: The social correlates and linguistic processes of lexical borrowing and assimilation. *Linguistics*, 26 (1988), str. 47–104.
- Van Berkum, Johannes Josephus Augustinus: *The psycholinguistics of grammatical gender*. Nijmegen: Nijmegen University Press. 1996.

Margina centra, donatologija

GORAN REM

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
grem@ffos.hr

Summary: Based on of the first articles of Branimir Donat, a very prolific literary criticist, this paper tries to show that literary criticism is actually metalinguistic literature, by nature always generational, and it is always renovated and supplemented in relation to the actual aesthetic practices and the refreshing theoretic interdisciplinarity. These requirements place the literary critic into the only possible position: to the margin, because this is the only place from which they can see the theory and practice of the centrifugal and centripetal linguistic processes. These, in fact, cannot be seen from the center.

Keywords: Branimir Donat, literary criticism, metalinguistic literature, history of Croatian literature, literary theory

PRAKSEOLOGIJA – STRATEGIJA KRITIKE

Branimir je Donat (1934.–2010.) autorom preko trideset knjigovnih naslova, koji se nižu s početkom u znakovitoj 1970-oj, a okupljaju njegove *kritičke*, *esejističke* i *studijske* tekstove, također je *urednikom* više stotina naslova drugih autora, *prirediteljskim* je autorom nekoliko antologijskih uvida u žanrovske, poetičke ili fenomenske korpuse.

Njegovi kritičarski pristupi kao prvo a) osvješčuju kritičarski projekt sam. Osvješčuju ga kao tekstualno biće dva-desetog stoljeća, biće očekivano već pun misleni iznos pret-hodećeg proto/modernog stoljeća. A tu, u samom aktivnom kritičarskom poslu njegovi tekstovi b) otvoreno vrjednuju (preciznu načelnu metodologiju donatovskog književnog uma zahtijeva u einsteinovski-barthesovskom programatskom tekstu *Položaj kritike* (Donat 1970b: 9–20), c) postojećoj recepcijskoj vrpici kratko i jasno prigovaraju loš uvid i prepisivačinu kao i podržavanje površnog kvantitativizma nasu-

prot prema njemu neupitno neophodnog *fundamentalnog zna-
nja*¹. Postavljajući mislenu mrežu srednjoeuropskog i ruskog
strukturalizma, a bivajući protiv *normativnog naturalizma Ma-
retića* s uvažavanjem hirovitog AGM-a Donat smišlja referen-
cijski potkrijepljen konkretizam *gramatike djelovanja* odnosno
prakseologiju, gdje se s malom konkretističkom premetaljkom
vidi izrastanje imenovanja strategije i fenomena *gramatologi-
je*. Načelno se stoga Donat odmiče od pozicionizma, od ar-
bitarske Sredine, i zauzima položaj ne trkačeg čitatelja nego
sporog iščitavatelja. Nije čitanje književnosti vježba na tečaju
brzog čitanja, pridometnuo bi Milivoj Solar, primjerice 2007.
na vinkovačkom predavanju *Postmoderna etika i estetika*. Nai-
me, zašto bi se uopće brzo čitalo?

Branimir je Donat najznačajniji hrvatski književni kritičar
dvadesetog stoljeća, i kada on piše prikazne kritike „jedan na
jedan“ (kao npr. u knjizi iz 1971. naslovljenoj *Strujanja u no-
viji hrvatskoj noveli*) onda je sve jasno i jednostavno, no kada
piše studije od nekoliko desetaka kartica, kao u programat-
skoj njegovoj knjizi *Uvod u kritiku*, onda se pojavljuje metodo-
loški upit. Primjerice u tekstu *Kritika i znanost* teorijski zamaš-
no dovodi Kristevu, Greimasa, Wittgensteina, Todorova i de-
sosirowsko mišljenje do Slamnigova apliciranja Curtiusa, do
AGMova snažnog kritičkog pisma uronjena u vlastitu opusnu
energiju, te do Halera i Barca, napose A. B. Šimića koji *preko
realnosti djela prelazi u transrealnost*, a Krleža preko fikcijske
episteme kritizira gestom ironije dominantne ideologije jedne
epohe. Donat snima afirmativno teorijsko polje, nacionalnu
autorsku produkciju autorskih unutaropusnih metajezika, a
upravo stalno širenje sposobnosti kritike upijati interdiscipli-
naritet omogućit će kao vrlo značajno – sagledavati rubove,
anulirati previde, postajati sposobnom čitati i *granične književ-
ne oblike* i konkretnu književnost. Donat zahtijeva obnavljanje
kritičkih sposobnosti kako bi afirmirao rubove, kako bi afir-
mirao preporučujuće i istraživačke žanrove!

1 Vidi *Ovisnost kritike ili za prakseologiju književnosti* (Donat 1970: 94). – dakle
Donat traži poznavati i *povijesno*, i *aktualno* i *univerzalno*, a ne širinu obaviješ-
tenosti, jer je ona doduše dobra za rješavanje križaljke ali ne...itd.

Načela tzv. škole zagrebačke stilističke kritike je rad u kojem Donat kritički čita rane radove autora okupljenih oko časopisa *Umjetnost riječi*, poimence, riječ je o jednom od najutjecajnijih srednjoeuropskih povjesničara i stilističara Aleksandru Flakeru, *preterminologičnom* Zdenku Škrebu, Ivi Frangešu kojemu daje afirmatem udaljavanja od zagrebačke stilističke škole, preko Frangešova metodološkog suglasja s Šoljanom i Slamnigom, i Svetozaru Petroviću koji možda najbolje misli ali zagovara nešto što ipak radovima ne čini. Svima prigovara da iako se kite nazivom zagrebačke stilističke kritike nisu ničim opravdali označitelj *kritika* jer teže samo razdvajanju znanosti i poezije od kritike. Zagovara prethodnu generaciju hrvatskih znanstvenih mislitelja: Haler, Barac, Vodnik kao konzekventnije i složenijeg mišljenja u estetičkom pa i jezičnom, a ne receptološki-pozitivističkom, mišljenju teksta.

Povodom Vinavera: inflacija stila je rad u kojem međuratnog srpskog autora afirmira u njegovom kritičkom pismu jer posve misli o pjesništvu kao fenomenu jezika, te ga tu dovodi jedino s Krležom u komparativnu sukladnost između hrvatskih i srpskih polja toga razdoblja, no Donatu je značajan kao pravovremeno (uz rub avangarde) osviješten jezičarski kritičar u komparativnoj blizini.

Kritičar književnosti tridesetih godina je još jedan jugokomparatistički rad, naime Donat promišlja briljantnog kritičara koji je velikan srpske kritike i vrlo utjecajan kritičar hrvatske književnosti, no koji potvrđuje i Donatu značajnu tezu o nuždi kritičareva *naraštajnog zrcaljenja* s nemetajezičnom književnošću jer prestaje biti kritičarem onda kada nakon desetljeća u kojem lucidno raste uza svoju književnu generaciju, nakon toga i nove autore dalje *samo* vrjednosno pogađa ali više usprkos jezičnim dosjetkama ne uživa. Neusporedivo o Ujeviću kaže da se u njegove stihove silazi kao u katakombe, o Krleži da je slikar, a o Nazoru inmemoriamira kao implodirana medijska zvijezda.

Dostojevski u djelu M. M. Bahtina i sovjetska polemika o tom djelu je rad koji objektira paradigmu svjetske književnosti europskog kruga, ako parafraziramo Slamniga, pošto ga Donat

postavlja u perspektuiranje o teorijsko ime Bahtina (koji sugeri-
ra da se riječ toga autora odčitava kroz metastilistiku), no ta-
kođer i matricu Mallarme, Nietzsche, Kant, Hegel, Šklovski,
Gogolj-Tolstoj, Cervantes, Voltaire, Diderot, Balzac, Hugo,
Shakespeare.

KRIKA KAO PREVIĐENA METAJEZIČNA KNJIŽEVNOST

Već ta, no ne znam pouzdano je li to *prva* Donatova knjiga,
naslova *Udio kritike*, koju bjelodani sa samo 36. godina, poka-
zuje njegovu odluku strategije Razlike, jer osim što načelno
afirmira pismo kritike ona ga i supostavlja ostalom književ-
nom učinku barthesovski konstatirajući da je *književna kritika*
književnost metajezika. Ne znam je li mu to prva knjiga jer te
iste godine bjelodani tri naslova: *Osporeni govor ili egzotika sva-
kodnevnog* u Matici hrvatskoj, potom spominjani *Udio kritike* u
Znanju, te naslov *O pjesničkom teatru Miroslava Krleže* u Mla-
dosti. Sve tri knjige bivaju nagrađene, i svakako je uočljiva
knjigovna plodnost jednoga pisma koje nije beletrističko, no
zahvaljujući svojem osviješćenju projekta pisma koje je knji-
ževnost metajezika, održava u užićevoj formi svoj eros za
sam knjigovni uvezak, koji nije uvijek kritičarima presudan
no iz spomenute autoprojekcije je bjelodano formativnim. Po-
noviti je, Donat će za života objelodaniti trideset autorskih
kritičkih svezaka. A već sljedeće godine, 1971., bjelodani još
dva naslova: *Strujanja u novijoj hrvatskoj noveli* u MM knjižni-
ci, odnosno nakladničkoj kući Nakladni zavod Marko Maru-
lić iz Splita i (u suradnji s Ingrid Šafranek) *Temelji modernog*
romana: Marcel Proust, Franz Kafka u Školskoj knjizi. I 1972.
Donat nastavlja pa objavljuje knjigu *Unutarnji rukopis: opaske*
o hrvatskoj prozi I.

NEKRITIČKOM ODUŠEVLJENJU NE

Branimir je Donat već pedesetih godina dvadesetog stoljeća
započeo kritičarskim pismom, tada rođenim imenom Tvrtko

Zane, da bi, nakon političkog insceniranja razloga za represijsko kažnjavanje, zbog čega osamnaest mjeseci provodi na robijanju u Staroj Gradiški, počeo djelovati pod sadašnjim pseudonimskim autorskim imenom.

Pod tim je imenom, od 1960. naovamo, ali i u svom predpseudonimskom, dapače teenagerskom, pismu, *odlučno deducirao brojne jake ali i vrlo rane signale autorskih nastupa, ukupnijih poetičkih tendencija i promjena, fokusirao neka latentno i povijesno otvorena stanja, lucidno i eklektično otkrivao, nipošto samo spekulirao, i nad otkrićima je iz sve snage ali strogo „otpuhivao prašinu“* nečitanja.

Karakteristična je i njegova neemocionalnost prema otkrićima, on im se ne predaje nekritičkim oduševljenjem nego prije svega detekcijskom i detektivskom sumnjom i gotovo pretjeranom suzdržanošću, naime – nudeći uzbuđenje interpretacijske zadovoljštine tek dolazećem, kod njega bitno signiranom i najavljenom u smjerokaznim indicijama, po mogućnosti čitateljskom čitanju i hermeneutičkoj provjeri, čitateljskoj sumnji Novog Čitanja.

DONATOVE SLABE POVIJESTI HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI – ANTOLOGIJE

U poetičkim je većim strujanjima, napose jedva zamjetnim nastupima kakvih promjena hrvatske književnosti, bio intuitivnim ali i kontekstno upućenim odčitavateljem i smjerokazateljem, *nerijetko prvim* u mnogočemu.

Tekstovi Branimira Donata susljedno provode unutar ukupnoga njegovoga opusa jednu jaku implicitnu gestu pisanja ne-hotimično drukčije Povijesti Hrvatske Književnosti. Skoro svaka njegova antologija već je popraćena ekstenzivnim studijskim promišljanjem koje nužno reflektira kronologijske fenomene (antologija fantastike osvježuje problemsku vezu romantizam-postmoderna), a vrlo oprezno slaganje njegova kronologijskoga ukupnog osvjetljavanja fenomena kojima se bavio, nesumnjivo šalju jednu eskstenzivnu povijest moderne hrvatske književnosti, počevši od romantizma (piše

skenerske poetologike pjesnika romantizma) do postmodernog stanja (Boru Pavlovića i Ivana Slamniga gotovo otkriva slabovidnom Kanonu, koji previđa nekoliko desetaka zbirkovnih Pavlovićevih subverziva strategijama Poetičke Dominante, kao i njegovo dramskolirsko pismo ali i Slamnigov teenagerski autopojezis).

Izbor iz djela Branimira Donata u mini izdanju je snimljen u *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, no otada je Donat ne samo napisao ogroman broj stranica daljih radova, nego je već i tada bilo vidljivim kako ga se teško može ekstrahirano disciplinirati i reprezentirati u dvjetristotinjak stranica.

ISTRAŽITELJ

Donat je prije svega zagovornik i provoditelj istraživanja – *Antologija dadaističke poezije* (Donat 1985a), *Crni Dossier* (v. Donat 1992) *Društvo žrtvovanih pjesnika* –, što potpunijeg kontekstnoga pretraživanja fenomena ili podataka na koje se nailazi, zagovornikom je i izvršiteljem zahtjeva metodološke pozitivističke osnovne škole², sa studentskim usredotočenjem na relativnost recepcijske ovjere.

Donat neće pristajati na recepcijske ograde jer za njih zna – ne samo zahvaljujući metodi vlastite kože, nego baš i prateći sudbine autora koje je dugo godina kritički pozorno slijedio a Povjesnica ih previđala – da su prečesto odjekom skupinskih zrcala, ideologijskih zabrana, jakih globalnopovijesnih ugroza, ili naprosto nečega što je u humanističkim i filološkim interesnim područjima glavnim suradnikom svim tim okružnim izobličenjima i lošinama – stručne nepismenosti.

Donat će čitati, raspitivati se, nazivati, odgađati povjerenje u već skupljene podatke, slikat će sociološki i filozofski ili pak psihoanalitički (Proust) okvir autorskih i inih pojava, pridodavat će svojem interesnom instinktu interdisciplinar-

2 Napisat će, u *Položaju kritike*, i da je na suprotnoj strani od izvrsnog hrvatskog kroćanca Alberta Halera, koji 1944. u radu *Doživljaj ljepote* oštro kritizira pozitivizam.

nu provjeru, isprobavati i ultimativno zahtijevati stalno renoviranu kritiku, novu teorijsku energiju (*Udio kritike*), i zalagati se za iscrpnost i poštenje sumnje, bivajući uvijek, baš uvijek, čak i kada je pred njim stotinjak studijskih vlastitih kartica – Kritičar.

LITERATURA

a) knjige kritike:

Osporeni govor ili egzotika svakodnevnog. Zagreb: Matica hrvatska. 1970a.

Udio kritike. Zagreb: Znanje. 1970b.

O pjesničkom teatru Miroslava Krleže. Zagreb: Mladost. 1970.

Strujanja u novijoj hrvatskoj noveli. Split: Marko Marulić. 1971a.

Temelji modernog romana (u suradnji s Ingrid Šafranek; Marcel Proust, U traganju za izgubljenim vremenom; Branimir Donat; Franz Kafka: Proces). Zagreb: Školska knjiga. 1971b.

Unutarnji rukopis: opaske o hrvatskoj prozi I. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske. 1972.

Kafka u „Procesu“ i drugi eseji. Novi Sad: Ćirpanov. 1977.

Brbljava sfinga. Zagreb: Znanje. 1978a.

Kronika hrvatskog poratnog romana. Zagreb: Znanje. 1978b.

Približavanje beskraju. Beograd: Nolit. 1979.

Olisbos: Eseji o teoriji i praksi književnog klišeja. Beograd: Vuk Karadžić. 1982.

Fantastične figure. Beograd: Književne novine. 1984a.

Ulderiko Donadini. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti. 1984b.

Hodočasnik u labirintu. Zagreb: August Cesarec. 1986.

Studije i portreti. O hrvatskim piscima. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske. 1987.

Pegaz ili dada. Rijeka: Izdavački centar. 1988.

Razgolićenje književne zbilje. Zagreb: Naprijed. 1989.

Drukčije: Eseji i feljtoni. Zagreb: Znanje. 1990.

Izabrana djela. Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 157/II. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske. 1991.

Crni dossier: O zabranama u hrvatskoj književnosti. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske i tjednik Globus. 1992.

Bogatstvo vrta. Studija o književnom djelu Antuna Šoljana. Zagreb: Durieux, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zavod za književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu. 1993a.

Različito i isto. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada. 1993b.

Zbiljski jadi: feljtoni. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada. 1994.

Politika hrvatske književnosti i književnost hrvatske politike. Zagreb: Matica hrvatska. 1998a.

Društvo žrtvovanih hrvatskih pjesnika: Zapisi. Zagreb: Društvo žrtvovanih hrvatskih pjesnika. 1998b.

O Krleži, još i opet. Zagreb: Dora Krupićeva. 2002.

Usavršavanje pogrešaka: Izbor kolumni „Kultura – Nekultura” tiskanih u tjedniku „Globus”. Zagreb: Dora Krupićeva. 2006.

Središte na rubu: Književna istraživanja. Zagreb: Fraktura. 2007.

b) prirediteljske knjige:

Nasmijani udesi. Humor u hrvatskoj prozi 1–2. Zagreb: Društvo hrvatskih humorista. 1973. (1.); 1975a (2.),

Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva (s Igorom Zidićem), Zagreb: Liber. 1975b.

Antologija dadaističke poezije. Novi Sad: Bratstvo i jedinstvo. 1985a.

Sovjetska kazališna avangarda. Zagreb: Cekade. 1985b.

Tijelo tvoje duše: Antologija proze hrvatske secesije. Zagreb: Dora Krupićeva. 2002.

c) sekundarna literatura:

Solar, Milivoj: *Suvremena svjetska književnost*. Zagreb: Školska knjiga. 1982.

Slamnig, Ivan: *Svjetska književnost zapadnog kruga*. Zagreb: Školska knjiga. 1999.

Šicel, Miroslav: *Antologija hrvatskog književnog eseja XX. stoljeća II dio, 1950–2000*. Zagreb: Disput. 2002.

Pavlović, Boro: *Ugodna pripovijest*. Zagreb: Disput. 2003.

Jukić, Sanja: Stilske značajke fusnotnih zapisa u književno-znanstvenom i esejističkom diskurzu Aleksandra Flakera, Branimira Donata i Cvjetka Milanje. *OSlammnigu – treći: zbornik izabranih radova VII. saziva međunarodnog znanstvenog skupa Modernitet druge polovice dvadesetoga stoljeća, Ivan Slamnig-Boro Pavlović, postmodernitet (Osijek – Vinkovci, travnja – studenoga 2006.)*. Osijek: Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet Osijek. 2007., str. 215–230.

Žene i margina

HELENA SABLIĆ TOMIĆ

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

hsablic@ffos.hr

Summary: Summary: The main question of the paper is the following: could the term "female writing" – which is often associated with a certain sense of weakness – be connected with the notions "margin" and "authority", which refer to a range between marginalization and power, reputation and security. After all, it is women who reject the notion of the margin, which implies that the patriarchal domination and codes of power as a certain kind of bio-opposition still exist. The analysis of the prose of Irena Vrkljan, Slavenka Drakulić or Daša Drndić shows that these texts were not shaped according to some externally imposed literary trends but they are based on the authors' own conceptions, and – despite all the marginalization – these texts are all socially liberated to a certain extent. This characteristically female attitude towards the texts, which has recently been finally acknowledged by the literary theories, affirms the notions such as invisibility, personal freedom, self-control, emancipation, overcoming repression, resignation, and transition.

Keywords: female writing, woman, margins, authority, personal freedom, transition.

Nedavno je u Puli održan okrugli stol na temu *Nevidljivost žena u hrvatskoj kinematografiji*, na kojoj je porazno zaključeno da je od 1991. godine do sada samo šest hrvatskih filmova režirala žena. Ako povežemo to sa ženama u književnosti, možemo li se složiti da je u književnosti na našim prostorima broj autorica možda statistički veći, ali da svejedno ostaju *nevidljive* u odnosu na pisce ili vladajući trend jer on jasno govori kako su vidljive samo one žene koje su označene vizualnim tipom *Severina*.

Žive li žene svoje živote podređene trostrukoj vlasti: patrijahalnost, kapital, ideologija? Možda rodna, ekonomska i politička podređenost koju ponekad osjećamo u sebi sadrži

zajedničku osnovu svedenu na pojam – margina ili nedostatak autoriteta.

Čini mi se kako je svaki oblik odnosa u dvadesetom stoljeću obilježen prevladavajućom kombinacijom dominacije Njega i pokornosti Nje.

Uvidom u književnopovijesni kontekst činjenično je da niti jedna književna povjesničarka nije napisala „Povijest hrvatske književnosti“, niti jedna nije određena nositeljicom nekoga književnoga razdoblja, stila ili struje. Njih nekoliko napravilo je kratku sintezu regionalnih povijesti bez neke jače recepcije (npr. Zdenka Marković o ženama dubrovačkog kruga (Marković 1970), Adela Milčinović o likovima žena u prozi slavonskih autora 19. stoljeća ili Dunja Fališevac koja je objavila dvotomni „Kaliopin vrt“ o ženskoj baroknoj književnosti (Fališevac 1997).

Knjiga Dunje Detoni Dujmić „Ljepša polovica književnosti“ (Detoni Dujmić 1998) prva je studija o manje poznatim hrvatskim književnicama sastavljena od izvrsno znanstveno utemeljenih eseja koja nije u godini objavljivanja dobila niti jednu relevantnu kritiku niti jedno priznanje. Slična je sudbina zadesila i knjigu Andree Zlatar „Tekst, tijelo, trauma“ (Zlatar 2004). Tek njezina knjiga „Rječnik tijela – dodir, otpor, žene“ (Zlatar 2010) ima bolju recepciju u širem čitateljskom i medijskom krugu.

Međutim, mora se priznati da je broj 11/12 (1983.) časopisa *Republika* postigao svoj cilj: isprovocirati javnost – književnu i znanstvenu – za pokretanje i postavljanje novih pitanja vezanih uz žensko pismo. Taj je termin tada u Hrvatskoj doživio svoju prvu legitimaciju, iako su ga s velikom dozom rezerve prihvatile i same tada poznate književnice (Slavenka Drakulić, Dubravka Ugrešić, Irena Vrkljan). Naime, tada su upravo one na toj promociji časopisa postavile pitanje zašto se uopće govori o tome što je to žensko pismo. Činjenica da je taj termin, bez obzira prihvaća li ga se ili ne, i kolika je uistinu njegova književnoteorijska težina, zaživio i da je danas u općedruštvenoj upotrebi.

Spomenula bih pjesnika Sašu Meršinjaka koji je tada rekao „daj si uzmi dvadeset primjeraka *Republike* jer će ti trebati za dvadeset godina”. Upravo se tim povodom i održala tribina *Višeglasne gošće* (Zagreb, KIC, 20. prosinca 2003) na kojoj se s dvadesetogodišnje distance propitivalo i pokušavalo definirati žensko pismo, tj. žensku praksu pisanja i feminističku kritiku u hrvatskoj sredini.

Nadalje, nameće nam se i pitanje može li se uopće uz termin ženska književnosti kao onaj koji u sebi krije određenu notu „slabosti” vezivati pojam autoritet koji označava vlast, ugled, jamstvo. Jer upravo žene odbacuje pojam margina i autoritet koji označava još uvijek patrijahalnu dominaciju i kodove moći kao vrstu bio-opozicije. U krajnjoj analizi proza Irene Vrkljan, Slavenke Drakulić ili Daše Drndić pokazuje kako je ona oblikovana ne u skladu s nametnutim izvanjskim modnim književnim trendovima već je ona produkt njihove vlastite volje – bez obzira na marginaliziranost bila je do neke granice socijalno oslobođena. Takav ženski odnos prema tekstu konačno je prepoznat u recentnoj hrvatskoj književnoj teoriji koja afirmira termine kao što su margina, autoritet, tranzicija, osobna sloboda, samokontrola, emancipacija, oslobođenje potisnutosti.

Preko *web* pretraživača pronašla sam anonimnu anketu koja je na pitanje “Koliko vam je bitan književni autoritet?” (Greenblatt 2010) dobila sljedeće odgovore: Veoma bitan – 25%, Ponekad bitan – 43%, Nisam razmišljao/la o tome – 12%, Nebitan – 18%.

Za istinitu percepciju ženske margine ili ženskoga autoriteta ne može se reći kako u svojoj potrazi za uporištima *zeleno svjetlo pronalazi u vanjskim uporištima kao što su ideologija, ekonomija, dominacija, priznanje*. Sve što nije unutar toga svodi žene samo na estetsku razinu jer se njihov život i pozicija u društvu promatra samo na toj jednoj i jedinoj razini – one su još uvijek estetski *fenomen*. Tamo gdje se hijerarhija i asimetričan odnos moći želi prikazati kao prirodan i samorazumljiv, poseže se za slikama rodne razlike, a tamo gdje se određeni društveni odnosi i politički programi nastoje prikazati kao uređeni, progresivni i

pravični, poseže se za slikama rodno harmonizirane podjele uloga i poslova. Premda su žene najčešće isključene iz formalnih tijela političke reprezentacije kolektiva, s druge strane, one su važno simboličko uporište njegove legitimacije, one simboliziraju jedinstvo, ponos i čast kolektiva, opravdavaju odlazak u rat ili žrtvovanje za pravednu stvar. Kao čuvarice tradicijskih vrijednosti i kulturnih kodova, žene su socijalno i simbolički višestruko upisane u prošle i aktualne mitotvorbe kolektivnog identiteta – materinji jezik, domovina i rodna gruda najeksplozivnija su mjesta imaginiranja zajedništva nacije.

Kako nam pokazuju autorice priloga u posljednjem dijelu zbornika radova knjige *Između roda i naroda: etnološke i folklorističke studije* (Jambrešić Kirin & Škokić 2004a), svaki je segment društvenog, političkog i kulturnog života zajednice rodno označen, a posebice onaj koji se veže uz prijelomne povijesne događaje kao što su rat ili osvješćivanje zajedništva nacije u trenutku stvaranja nacionalne države. Jezik roda često transcendirira ili nadglasava postojeće etničke, društvene i kulturne razlike, a zbog svoje jasnoće i prihvatljivosti nudi omiljeni repertoar asocijativnih znakova koji pokrivaju čitav niz društvenih fenomena i suprotstavljenih interesa. Posezanje za uvriježenom povijesnom i kulturnom personifikacijom nacije ženskim likovima i njezino atribuiranje ženskim vrlinama dio je uhodane propagandne strategije. (Senjković 2004) Ali i obrnuto. Promidžbeno difamiranje, degradiranje žena koje se ne uklapaju u zamišljenu rodnu sliku nacije jednako je čest postupak u kojem glavnu ulogu imaju masovni mediji – film, televizija, novinske karikature. (Jambrešić Kirin & Škokić 2004b) Takva proturječna pozicioniranja ženskosti u hrvatskom javnom prostoru bila su vidljiva posebice devedesetih: od propagandno-političke, medijske, preko ritualne do kazališne scene (Čale Feldman, Lada 2004) kad smo još jednom bili svjedoci izrazito rodno diferenciranih reakcija javnosti i publike s obzirom na naslijeđene tipske predodžbe o konstrukciji ženskih i muških društvenih uloga, ženskih i muških moralnih i emocionalnih kategorija u (po)ratnim vremenima iz jednog ranijeg razdoblja (Hameršak 2004).

Međutim, nedavno su pokazani rezultati provedenih istraživanja od 1979. do danas na temu pozicije žene u umjetnosti koje potvrđuje kako žene sve više postaju subjekti umjetnosti (Lapidus 2010).

U toj anketi došlo se do sljedećih rezultata: 1979. je bilo 25 posto žena umjetnica. Godine 1998. ih je bilo 35 posto, a ove godine ih je 37 posto. Kad je riječ o književnicama, njih je nešto manje: 1979. ih je bilo 11 posto, a 1998. godine 16 posto. Danas ih je u Društvu hrvatskih književnika 18 posto, a u Društvu hrvatskih pisaca 29 posto.

To me asocira na još jedan skup u Puli koji je nazvan *Ženska moć i književno stvaranje*¹. Alida Bremer, naime, koristi taj pojam – moć žena. Ona je u jednom intervjuu rekla da pojam moć žene zamjenjuje prijašnji pojam ženskog pisma jer žene postaju sve značajniji subjekt u umjetnosti. Htjela sam reći da to nije autentičan pojam Alide Bremer nego Nancy Herzog, koja je uvela razlikovanje između *moći za žene*, želeći time iskazati njihovu kreativnu moć, za razliku od *moći nad* ženama koja iskazuje njihov podređen položaj. Dakle, žene doista na velika vrata ulaze u umjetnost i postaju sve više subjekti u umjetnosti. Jedan podatak koji o tome govori je doista fascinant – na umjetničkim akademijama i fakultetima studentice čine 57 posto populacije. Međutim, bez obzira na taj trend i na to da one postaju subjekti, moramo sociološki uočiti prisutan njihov hijerarhijski podređen položaj i asimetričnu poziciju. Naime, ako gledamo pozicije koje su najniže, tu je najviše žena. Među studentima ih je najviše, ali na vrhu piramide među profesorima na fakultetima samo je 16 posto žena. Ili, među nezaposlenima je 60 posto žena i 40 posto muških umjetnika. Među nagrađenima najmanje je žena, i to u relativnom odnosu. Iako je u ovom razdoblju bilo od 25 do 36 posto umjetnica, kada je riječ o dodjeli nagrade npr. *Vladimir Nazor* tu je samo 13 posto nagrađenih umjetnica. Na pitanje kakva je situacija prilikom prezentiranja njihove umjetnosti i kako se one snalaze na tržištu umjetničkog rada, one su

¹ *Ženska moć i književno stvaranje* – središnja tema 9. Sa(n)jam knjige u Puli 2003. godine

odgovorile da rjeđe dobivaju nagrade, da su izložene ignoriranju, seksualnom uznemiravanju, neukusnim komentarima, podsmjehu i često iskorištavanju. Zanimljivo je bilo i pitanje misle li da unose ženskost u umjetnost? Većina je odgovorila da unosi ženskost, njih više od 50 posto: *vrlo samosvjesno, apsolutno uvijek, da*, nekoliko je odgovorilo *vjerojatno, o tome ne razmišljaju, možda*, i isto toliko izričito *ne*. Kad ih se pitalo što je ta ženskost koju one unose, one su rekle da je riječ o: temi, emociji, energiji, spoju podsvijesti, ali i o nemogućnosti da se to točno opiše. To je *nenamjerno, implicitno*, a neke su izričito spominjale slobodu *da iskažu to što jesu*, odnosno ono upravo što je maloprije bilo rečeno o ženskom iskustvu. One koje su rekle da ne unose ženskost htjele su zapravo reći da se ne žele pokazati kao slabi, krhki subjekti. Citirat ću neke: *Ja se ne bih htjela pokazati kao krhka žena ili smetaju mi etikete muško-žensko*, ili jedna kaže *kada sam bila dijete igrala sam nogomet, htjela sam biti dečko*. Zanimljivo je da je znatan broj umjetnica odgovorio da su željele biti dječaci ili da su se igrale muške uloge kada su bile male. One su, naime, pokazale da im ne smeta ženskost nego slabost, koja se ženskosti društveno propisuje ili pripisuje. Na pitanje je li upisivanje ženskosti prednost ili nedostatak nisu sve odgovorile; one koje su, međutim, odgovorile rekle su da je to prednost jer žene su snažnije; *one su veličanstvene, ljepše je biti žena, to je raznovrsnije, žena stigne sve, to je bogatije, žena ima veći raspon, može biti muški agresivna ali može biti i nježna*.

Na pitanje postoji li ženska umjetnost, većina umjetnica je rekla da ne postoji. Samo manji broj je rekao da prepoznaje takvu umjetnost. One su rekle da je vide tematski, u mekoći, toplini ili pak u budućnosti: *ona počinje postojati, za nju se treba boriti*. Pola je odgovorilo da ne znaju, da nisu o tome razmišljale. Zapravo je kod polovice njih bilo prisutno stanje neosviještenosti: *nisam o tome razmišljala, i da i ne, malo je umjetnica, puno je umjetnika* – u osnovi, htjele su reći da je umjetnost muška. One koje su izričito rekle da ne postoji ženska umjetnost argumentirale su to na dva načina: prve su rekle da je umjetnost jedinstvena, *ni muška ni ženska*, ona je *univerzalna i*

iznad rodova, ona je ili dobra ili loša, i da se na osnovi umjetničkog djela ne može zaključiti kojeg je spola autor.

Druga grupa ne prihvaća sintagmu ženska umjetnost jer to znači marginalizaciju i niži status te stoga to odbacuju. Također, kao i na prethodno pitanje, zaključila sam da one ne odbacuju žensku umjetnost nego predrasude koje se vežu uz nju i društvenu ocjenu njezine manje vrijednosti.

Činjenica je dakle da kada govorimo o margini hrvatskih autorica nailazimo na školski primjer raskoraka između refleksije i javnosti i otud taj nazovimo ga nesporazumom. Zato mi se čini da i ovo moje govorenje opet iznova kreće od prave čovjeka, od rodnosti jezika, od simboličkog koje se odnosi na jezik a ne na metaforu da se horizont očekivanja još uvijek svodi na projekt, muško-ženski, a toj se famoznoj tranziciji treba snaći.

Jesu li stereotipi popucali pa će se *Povijest književnosti* koju potpisuje književna povjesničarka ili će se model autobiografske proze Irene Vrkljan konačno nazvati njezinim imenom?

Elisabeth Badinter kaže da stari stereotipi popucali, što je dovelo do nove nesigurnosti jer sad više nitko ne zna tko je gdje (Badinter 1980). Muškarce plaši to pucanje stereotipa jer sad više nisu oni kao što su nekoć bili, puls tranzicije, više ne lome ideologije i vrijednosti, već se nalaze na javnom terenu koji im se sve više klima. Oni najedanput počinju pripisivati ženama tu osobnu novu nesigurnost, najedanput projiciraju komentare tipa „žene su ugrozile njihov ego, njihov falus, njihov centrizam, njihovo ne znam što“.

Žene odgovarajući na to (primjer različitih javnih ženskih identiteta, od književnice preko vlasnice knjižare i kolumnistice, do voditeljice *talk showa* je Milana Vuković Runjić) repliciraju i iznova počinju objašnjavati. E. Badinter smatra da to nije najbolji put jer se „ušančujemo“ u tim novim razlikama i onda više nema dijaloga, nema teorije, nema politike, nema promišljanja, nego ima psovke, ima pljuvanja i ima tučnjava.

To možda izgleda revizionistički za feministkinje revolucionarke. Ona poziva – „samo nemojte žene ići natrag u ste-

reotype, u biti u ušančivanje razlika, u samoobrambenu agresivnost, jer ćete time cijelu stvar vratiti natrag”.

U Hrvatskoj se dogodila regresija devedesetih s Domovinskim ratom, kad su žene proglašene „državnim neprijateljima“ jer ne rađaju i jer su krive za profanizaciju, laicizaciju obitelji itd., a sad prijeti i druga opasnost od obnavljanja starih stereotipa na apsolutno agresivan i hiperboličan način.

Jer, kada to rade preko margine, Arijana Čulina ili Vedrana Rudan, meni ne smeta jer iščitavam u tome hiperbolu. Vedranu Rudan su u jednom intervjuu (Intervju s Vedranom Rudan 2010) pitali – pa zašto ste vi tako užasno prosti i grozni? A ona kaže – između ostalog, to prodaje i knjigu. Dakle, tranzicija je vezana uz marketing i to nije sramota. Jer to je hiperbola i to je metafora. Vedrana Rudan je nekoliko puta rekla da je u skladnom braku s jednim valjda profeministom, s vrlo blagim i ugodnim čovjekom.

Prema tome, to nije osobna frustracija – to je metaforička i simbolička frustracija koja je našla mjesto u jednom novom žanru.

Betty Friedman, poznata je američka teoretičarka i sociologinja, koja je rekla nešto vrlo zanimljivo u vezi sa sociološkim aspektom odnosa među spolovima. Ona primjećuje da muškarci statistički umiru sedam godina prije nego žene. (Friedman 1998)

Što znači, neograničeno korištenje moći i našu, žensku, pokornost toj moći? Označava li on još uvijek marginu žene u širem javnom kontekstu? Ili je pak to oblik odnosa koji je obilježen kombinacijom dominacije i pokornosti? Margine i autoriteta?

LITERATURA

- Badinter, Elisabeth: *Jedno je drugo*. Sarajevo: Svjetlost. 1980.
Čale Feldman, Lada: Dvoglave hidre: nacija, žene i gluma. In: *Između roda i naroda: etnološke i folklorističke studije*, Zagreb: Centar za ženske studije. 2004, str. 323–340.

- Detoni Dujmić, Dunja: *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska. 1998.
- Fališevac, Dunja: *Kaliopin vrt*. Split: Književni krug. 1997.
- Friedan, Betty: *It changed my life: writings on the women's movement*. Cambridge, Mass: Harvard University Press. 1998.
- Greenblatt, Stephen: Kolanje društvene energije. http://www.openbook.ba/izraz/no06/06_stephen_greenblatt.htm (13. 12. 2010.)
- Hameršak, Marijana: Trivijalno i ženstveno – bez Trećega. In: *Između roda i naroda: etnološke i folklorističke studije*. Zagreb: Centar za ženske studije. 2004, str. 341–354.
- Intervju s Vedranom Rudan, <http://www.radio101.hr/kultura/intervju/vedrana-rudan>, (20. 12. 2010.)
- Jambrešić Kirin, Renata & Škokić, Tea: Predgovor. In: *Između roda i naroda: etnološke i folklorističke studije*. Zagreb: Centar za ženske studije. 2004a, str. 7–13.
- Jambrešić Kirin, Renata: Heroine ili egzekutorice: partizanke u 1990-ima. In: *Između roda i naroda: etnološke i folklorističke studije*. Zagreb: Centar za ženske studije. 2004b, str. 299–322.
- Lapidus, Faith: 'Intimate Circles' - Internet stranice o ženama u umjetnosti i 'kontaktima koji ih povezuju'. <http://www.voanews.com/croatian/news/a-37-2008-04-02-voa1-86119687.html> (17. 12. 2010).
- Marković, Zdenka: *Pjesnikinje starog Dubrovnika od sredine XVI. do svršetka XVIII. stoljeća u kulturnoj sredini svoga vremena*. Zagreb: JAZU. 1970.
- Senjković, Reana: Domovina je ženskoga roda. In: *Između roda i naroda: etnološke i folklorističke studije*. Zagreb: Centar za ženske studije. 2004, str. 281–298.
- Zlatar, Andrea: *Tekst, tijelo, trauma*. Zagreb: Naklada Ljevak. 2004.
- Zlatar, Andrea: *Rječnik tijela – dodir, otpor, žene*. Zagreb: Naklada Ljevak. 2010.

O jednom zaboravljenom prijedlogu „Kod reforme hrvatskoga pravopisa”

MARKO SAMARDŽIJA

Sveučilište u Zagrebu
msamardzija47@gmail.com

Summary: This paper presents the different uses of the reflexes of “jat” and how they were written in Croatian orthography from the beginning of the Illyrian movement. The paper also shows in more detail Father Stanko Petrov’s proposal to write both long and short reflexes of “jat” in the same way: with *je* (eg. *bjel*, *djete*, *uvjek*, *djed*, *bjelina*). The proposal was made at the end of 1938 and it was discussed by Stanko Petrov, Oton Knezović and Jozo Dujmušić.

Keywords: Croatian language, Croatian orthography, reflexes of “jat”

0. Kad je Ljudevit Gaj oblikovao prvu inačicu svoje slovo-pisne reforme „polag mudroľubneh, narodneh i prigospo-darneh temelov i zrokov” koju je izložio u *Kratkoj osnovi horvatsko-slavenskoga pravopisańa* („Vu Budimu, iz tiskarnice Kraľevskoga Vseučilišća. 1830.”), nije se među „problema-tičnima” našlo pitanje bilježenja refleksa negdanjega *jata* jer Gaj pod „horvatskim jezikom” razumijeva hrvatski književni jezik kajkavske osnovice s fonemom /e/ na mjestu *jata*, pa tako i sam piše, npr. *celi*, *človečanstvo*, *dospeti*, *greh*, *grešen*, *hoteńe*, *izmeńati*, *korenoslovje*, *mesto*, *narečje*, *nasledovati*, *Nemci*, *pomešati*, *premeńati*, *primer*, *reč*, *sledeći*, *stoletje*, *svetlo*, *videti*, *vkoreńen*, *vreden*, *vrednost*.

Ali kad je pet godina poslije, potpisujući se još kao Lyu-devit Gay, u članku „Pravopisz” (Gaj 1835), izašavši iz „hor-vatzkog” okvira u nastojanju „da sze u ztaro-ilirszkih dersa-vah ztanyujuchi Szlavenczi vu knyisevnom jeziku zjedine” (Gaj 1835: 38), morao je među razlikama što postoje između

„narechja nashih“ uočiti i sljedeću: „Vnoge rechi, koje mi Horvati szamoglasznikom *e* pishemo, navadni szu drugi Ilirczi poleg zgovora szvoga ili szlovum *i* ili *ie* piszati. N. p. szvet, szvit, szviet; ded, did, died; kreposzt, kriposzt, krieoszt; lepi, lipi, liepi y t. d. Za ovu razlichnoszt nashi mudréshi ztarczy piszashe ě, koje zaznamenuvani *e* vszaki poleg lazto-vite navade szvoje zgovarjati mose. N. p. lěto, mězto, dělo, tělo y t. d.” (Gaj 1835: 40)

To je („neutralno“) slovopisno rješenje nakon toga afirmirano u nizu preporodnih izdanja čija brojnost nuka na zaključak da je bilo općenito prihvaćeno. Tako petnaest godina poslije Josip Partaš u popisu „latinsko-ilirskih pismena“ (Partaš 1850/2002: 7) uz slovo Ě kratko dodaje „izgovara se kao *ie* jednim otvaranjem ustah, n. p. cvět, děl, slěp“. Ali u bilješci uz to slovo kaže sljedeće: „Premda je ovaj dvoglasni samoglasnik ě veoma shodno pisme, kojim se sve grane našega ilirskoga naroda u pisanju takovih rečih, koje se u raznih predělih na različiti način izgovaraju, sjediniti mogu; i premda se nalazi i u drugih slavjanskih pravopisi, kao: u českom, zatim staroslavenskom, ruskom pače i u starosěrbskom u pismenu Ъ : ipak někoji iz tašte pohlepnosti, samo da se razlučivati mogu, město ovoga za slogu toli shodnoga pismena počeli su pisati *ie*, *je*, ili polar (sic!) sěrbskoga narěčja *ije*. Ovakovi osebnici malo mariju za slogu, i zato se neimaju niti naslědovati.” (Partaš 1850/2002: 9–10)

1. „Tašta pohlepnost“ koju spominje Partaš bila je njegovim suvremenicima najneznatniji razlog za napuštanje „rogatoga *e*“. Razlozi za taj postupak ležali su na drugoj strani, ponajprije u spoznaji da se refleksi jata fonološki razlikuju, tj. da postoje četiri a ne dva, kao i da mogu biti naglašeni i nenaglašeni te dugi ili kratki. Filološka i leksikografska djelatnost Bogoslava Šuleka pomaže u jasnijem omeđivanju procesa napuštanja „rogatoga *e*“. Kad je u početku pedesetih godina XIX. stoljeća potpisivao ugovor o izradbi njemačko-hrvatskoga dvojezičnika, još je prevladavalo pisanje „rogatoga *e*“ i tako je god. 1853. počeo objavljivati sveščice svoga djela.

Samo godinu dana poslije prvi je obrazložio zašto bi trebalo drugačije pisati refleksa jata (Šulek 1854). Da se ne bi miješala dva načina pisanja, unatoč sve jasnijoj promjeni u tadanjoj hrvatskoj pravopisnoj praksi zadržao je „rogato e” u svim ostalim sveščićima (Šulek 1860), pa i u hrvatskome naslovu svoga djela (*Němačko-hrvatski rěčnik*). A kako mu djelo zbog toga ne bi trpjelo kod čitatelja s već stečenom drugačijom pravopisnom navikom, jer su u međuvremenu, kako veli u predgovoru, „napredovali (...) svi u poznavanju narodnog jezika, a bome i ja” (Šulek 1860: VII.), Šulek je drugoj knjizi (Šulek 1860: 1704–1712.) dodao „Verzeichnis der mit ě geschriebenen Wörter sammt Angabe ihrer schriftgemässen Aussprache” iz kojeg se vidi da su posrijedi četiri refleksa jata od kojih se dugi (tzv. diftong ili *dvoglasac*) piše s *ie* (npr. *bieda, bieġ, biel, bies...*), kratki s *je* (npr. *bječva, bjelina, besjeda, bjesnilo...*), a druga dva, položajno uvjetovana, s *e* (npr. *crevlja, dozreti, izpred, napredak, mreža, okrepa, preko...*) i *i* (npr. *ćutiti, dio, grijati, grmiti, pastir, vijati...*). Već tada su očita neka kolebanja (*grieška, naj-prije, poslje*) i dvostrukosti (*crepar i crjepar, dremljiv i drjemljiv, grehota i grjehota, grešnik i grješnik, kriesnica i krjesnica...*)

Šulekovim je fonološkim razlozima za napuštanje „rogatoga e” Antun Mažuranić dodao i jedan praktični: nemogućnost označavanja naglaska na ě: „Zato kad hoće tko, da-mu (...) pokaže ili količinu ili naglasak, ima ga razrješiti ako je dugo, na *ie*, a kratko na *je*, pak se onda i naglasak dá metnuti...” (Mažuranić 1859/2008: 34, §13.)

Takav je diferencirani način pisanja refleksa jata potpuno prevladao u hrvatskoj pravopisnoj praksi već od početka šezdesetih godina XIX. stoljeća postavši postupno jednom od značajki slovopisne i pravopisne (i uopće književnojezične) koncepcije zagrebačke filološke škole. (o čem opširnije vidi Vince 2002: 561–638)

2. Kao što spominje i Partaš, drugačije su rješenje za pisanje dugoga (naglašenoga i nenaglašenoga) refleksa jata zagovarali oni hrvatski filolozi koji su svoje nazore na hrvatski slovopis, pravopis i hrvatski književni jezik oblikovali pod

utjecajem stanja u tzv. južnome narječju i djela(tnosti) Vuka Karadžića, zbog čega se u hrvatskoj filologiji uobičajeno nazivaju vukovcima. Ostavljajući ovdje postrani sve ostale sastavnice književnojezične i („fonetičke“) pravopisne koncepcije hrvatskih vukovaca, u vezi s njihovim zahtjevom da se dugi, a dijelom i produženi (naglašeni i nenaglašeni) refleksi jata piše s *ije* (i izgovara dvosložno), treba reći da je on zasnovan na *pretpostavljenom stanju* u novoštokavskim ijekavskim govorima „hercegovačkoga narječja“ koje je „najraširenije među štokavskima, i ono je poradi toga već kao od prirode određeno, da bude književno narječje“ (Maretić 1899: 5, §7.). Takvo je pisanje dugoga refleksa jata propisao Ivan Broz svojim *Hrvatskim pravopisom* (Broz 1892), prvim službenim pravopisnim priručnikom hrvatskoga jezika. Poteškoću je priskrbila kasnija spoznaja da i „hercegovačko narječje“ čini niz govora u kojima je stanje s dugim refleksom jata daleko od homogenoga, tj. da se dugi refleksi jata ondje izgovara različito: i dvosložno i jednosložno. U drugome izdanju svoje *Gramatike* Maretić čak tvrdi „da se može dogoditi, da isto čeljade istu riječ isti dan izgovara dvojako, sad *sjêno*, *rjêka*, sad *sijeno*, *ri-jêka*“ (Maretić 1931: 54, §62c). I prije te spoznaje uspostavljen je niz „iznimaka“ koje su otežavale svladavanje te problematike. Najčešće su to bili primjeri s kratkim refleksom jata pod dugim naglaskom, češće dugouzlaznim (npr. *djêdo*, *djêva*, *grjêšnost*, *prvjênac*, *starovjêrac*, *vjêštac*, *zamjêrati*, *zapjêvati*...), ali i dugosilaznim (npr. *rjêčnik*, *vjêšnik*), a dvojbe su, i među filozima, poticali primjeri s jatom iza naglaska (npr. je li *povijest* ili *povjest*). Kad se tim „iznimkama“ pridružila spomenuta *nepouzdanost kodifikacijskoga parametra* ili normativnog uzora, razvidno je da su bili vrlo slabi izgledi da se u tom pitanju *usklade pisanje i izgovor*, do čega je vukovskim kodifikatorima bilo stalo.

U sve se međutim „umiješao“ pretežit *jednosložni izgovor* dugoga refleksa jata u komunikacijskoj praksi hrvatske jezične zajednice, što je za posljedicu imalo sve veći raskorak između kodifikacije (koja je pišući dugi refleksi jata s *ije* zahtijevala i njegov dvosložni izgovor) i hrvatskoga komunikacijskog

uzusa gdje se dugi refleks jata (uz nekoliko iznimaka) istina pisao *ije*, ali se dosljedno izgovarao *je*, dakle jednosložno kao i kratki refleks (npr. *bijel*, *mijena* u pisanju i /bjêl/, mjéna/ u izgovoru).

Unatoč činjenici da je Dragutin Boranić, prvo kao priređivač Brozova *Hrvatskoga pravopisa* (od trećeg izdanja god. 1906. do šestoga god. 1915.), a potom (od 1921.) kao autor *Pravopisa hrvatskoga ili srpskoga jezika*, uložio znatan trud da kodifikaciju troslovnoga bilježeljia dugoga refleksa jata pravopisno „dodati“, tj. dodatno usustavi i odtereti poneke nedosljednosti, raskorak između hrvatske kodificirane i uzusne norme samo se povećavao.

Kako je pak službena jezična politika između dvaju svjetskih ratova bila dosljedno unitaristička, uvijek je „prijekim okom“ gledala na sva hrvatska („plemenska“, „provincijalna“) „soliranja“ (što se podrobno prikazuje u knjizi *Hrvatski jezik i pravopis od ujedinjenja do kraja Banovine Hrvatske* koja je nedavno izašla iz tiska), sve do potkraj tridesetih godina ni razgovor o ukratko ocrtanu i višestruko (slovopisno, pravopisno, ortoepski, jezičnodidaktički) važnu pitanju kodifikacije hrvatskoga standardnog jezika, jednostavno nije bio moguć. Tek kad je potkraj kolovoza god. 1939. postignut politički dogovor o osnutku Banovine Hrvatske poznat kao sporazum Cvetković-Maček, u tako izmijenjenim političkim i sociolingvističkim prilikama, nakon dvaju desetljeća unitarističke i unifikacijske prakse, poveo se slobodan razgovor i o koncepciji hrvatskoga pravopisa, posebno s obzirom na činjenicu da je u prethodnome desetljeću, od god. 1929., na snazi bio („izjednačeni“) zajednički pravopis.

3. Zahvaljujući tim novim prilikama potkraj god. 1939. dr. fra Stanko Petrov (Metković, 8. siječnja 1887.–Sinj, 13. ožujka 1963.) iznio je svoj prijedlog reforme hrvatskoga pravopisa upravo u vezi s pisanjem dugoga refleksa jata. Podsjetivši na početku svoga prvoga članka da se ijekavski „govori na razmjerno usku području hrvatskoga jezičnog teritorija. Većina Hrvata morat će ga stoga i unaprijed učiti iz knjiga i u školi!“

(Petrov 1939), Petrov nastavlja: „To još i ne bi bilo najteže, ali nevolja je u tome, što je praktički *nemoguće naučiti sve slučajeve*, kako se reflektira stari jat u južnome govoru: toliko ima tih pravila i njihovih izuzetaka! Za gotovo dva decenija moje profesorske prakse u predavanju hrvatskoga jezika, ja se ne sjećam, jesam li i samo jednog učenika imao, koji bi mi, i u posljednjem razredu, bio sasvim vješt u pisanju slogova *ije* ili *je* bez pogreške! A to nije samo slučaj mojih učenika: izuzevši rođene ijekavce, ja ne znam, ima li u svoj Hrvatskoj pedeset ljudi, koji bi bili potpuno sigurni za svaki slučaj, gdje dolazi refleks staroga jata, kako će ga pisati. Mogao bih ovdje kao dokaz donijeti svu silu primjera iz najodličnijih naših pisaca, pa i sveučilišnih profesora.” (Petrov 1939) Podsjetivši da su ilirci taj problem riješili „elegantno” uvođenjem „rogatoga e” („ali danas bez sumnje nitko se neće usuditi, da preporučiti upotrebu toga znaka...”), da ni rješenje s *ie* nije najsretnije, pogotovo zbog navedenih primjera s kratkim refleksom jata pod dugim naglaskom (*vjera*, G mn. *vjêrā*), spomenuo je i prijedlog fra Gabre Puratića s kraja XIX. st. da se svi refleksi jata pišu slovom e s točkom iznad (tj. *ě*), ali taj prijedlog kao ni Puratićev prijedlog s dvije točke iznad slova i (tj. *ï*) „nije našao nasljedovača”. Zato Petrov predlaže sljedeće: „Ja držim, da je najjednostavnije postupati ovako: gdje god je po južnom izgovoru *ije* ili *je*, pa bilo ovo kratko ili dugo, neka se piše samo *je*, bez ikakova daljnjeg diferenciranja. Kao što u pismu ne razlikujemo dugoga **a** od kratkoga, ni dugoga **o** ili drugih samoglasnika od njihovih kratkih upotreba, ne bi smetalo, kad bismo i u dugim i u kratkim slogovima pisali samo *je*, pogotovo, kad i *sada u čitavom nizu slučajeva pišemo je*, koje treba izgovoriti dugo. Većina Hrvata koja govori i pišu (sic!) ijekavski baš i *izgovaraju* redovno samo *je*, kao *jedan* slog. Ne znam zašto bismo u pismu zadržavali *ije*, koje samo pravi nepotrebne smetnje?” (Petrov 1939) Usto, kao drugo pravilo, navodi da bi zadržao **e** iza „pokrivenoga **r**” i, kao treće, **i** „ispred o ili j”. „Mjesto pet pravila, sav pravopisni nauk o refleksima staroga jata sveo bi se na samo tri pravila...” Slijed *ije* mogao bi se i dalje koristiti samo iz metričkih razloga u jeziku poezije i zapisima usmene narodne književnosti.

4. Na taj Petrovljev članak ubrzo se kritički osvrnuo dr. fra Oton Knezović odbacivši njegov prijedlog, istina u kontekstu tada učestalih prijedloga da se reformira hrvatski pravopis i nastojanja da se ponovno uvede „etimološko“ pisanje, istaknuvši da nesigurnosti u poznavanju te problematike nisu izazvane njezinom složenošću nego da je posrijedi „komod i lijenost pojedinaca“. (Knezović 1940) Knezović zagovara ijekavicu, tj. svjestan napor u svladavanju te problematike: „Treba dakle imati više jezične svijesti i paziti na svoj izgovor pa će se lako znati, gdje je ije, gdje pak je. Kad moramo učiti nepravilne grčke, njemačke ili francuske glagole, i ostale iznimke, zašto se ne bismo potrudili da naučimo i ono nekoliko iznimaka ijekavskoga izgovora? Pogotovo nema smisla pisati svagdje je osim u stihovima, gdje bi se prema Petrovu imao zadržati je i ije! (Knezović 1940: 2)

Potaknut tom kritikom i još jednom bilješicom u tjedniku „Hrvatski narod“ („Naša jezična pitanja: Zašto bi bilo kasno?“, god. II., br. 49, 12. siječnja 1940., str. 5) u kojoj se zagovara povratak ikavici, Petrov je napisao opširnu raspravu „Ijekanje u hrvatskoj knjizi“ (Petrov 1940a) u kojoj je pitanje pisanja (i izgovora) dugoga refleksa jata obradio vrlo iscrpno. S nešto polemičkih „iskrica“ spram O. Knezovića, Petrov je uznastojao pokazati kakvo je *stvarno stanje* u tzv. južnom narječju te što su o tom pisali drugi poznati filolozi (Milan Rešetar, Tomo Maretić, August Leskien, Antun Radić, Vinko Pacel, Marćel Kušar, Dragutin Boranić). Ponavlja svoju tvrdnju da je „*praktično nemoguće* naučiti, kada treba pisati *ije*, to jest tako naučiti, da drugi nikad ne mogne reći: pogriješio si!“ (Petrov 1940a: 15)

Nakon što je iznio i pretresao sve važnije podatke, a prije negoli je ponovio svoja već spomenuta tri pravila, Petrov piše: „Pa dobro, ako sva hrvatska nejekavska inteligencija izgovara dugo jat kao dugo *je*, jednosložno; ako i rođeni jekavci, po priznanju i naših i srpskih jezikoslovaca na velikome dijelu svoga područja, osobito u zapadnijim krajevima, govore jednosložno i dugo *je*; ako tako vrlo često govore i pravi jekavci, pa jednu istu riječ mogu izgovoriti sada sa *ije*, sada s dugim

je: zašto bismo onda i dalje ostajali kod Vukova zahtjeva, da moramo pisati *ije*, a to pisanje stavlja nas u tolike neprilike i otežava učenje pravopisa? Sve kad ne bismo imali oslona u govoru prostoga puka, zar već praksa onih, koji govore *književnim* jezikom, ne bi bila dovoljan razlog, da se taj *književni* jezik u pisanju obazire i na njih? Vidjeli smo, da je i Dr. A. Radić nešto slično rekao." (Petrov 1940a: 20)

Nakon te rasprave i osvrta zagovornika „iekavice” dr. Joze Dujmušića na nju (Dujmušić 1940), kao i kritike Ivana K. Ostojića (Ostojić 1940a) rasplamsala se polemika koja je potrajala do kraja studenoga god. 1940. i koju ovdje ne možemo pratiti u svim pojedinostima.

Zaključio ju je fra Stanko Petrov vrlo umjereno intoniranim člankom „Da li je pisanje grupe ‚ije’ jedino opravdano?” (Petrov 1940b). Premda je polemika o Petrovljevu prijedlogu reforme hrvatskoga pravopisa trajala punih jedanaest mjeseci u trima dnevnicima („Obzor”, „Novo doba” i „Hrvatska straža”) i dvama časopisima („Nastavni vjesnik” i „Nova revija”), ostala je u četverokutu Petrov-Knezović-Dujmušić-Ostojić. To je svakako neobičan podatak ima li se na umu nedvojbeno važnost pitanja koje je svojim prijedlogom pokrenuo fra Stanko Petrov.

Dva bi se razloga mogla navesti za tu neobičnu činjenicu. Prvi je da su prije negoli se polemika razmahala objavljena dva članka kojima je u jezikoslovnoj kroatistici i u tzv. široj javnosti pokrenuta rasprava o jednom drugom, tada svakako važnijem pitanju. Riječ je o člancima Krune Krstića (Krstić 1940) i Petra Guberine (Guberina 1940) kojima je inicirana rasprava o razgraničenju hrvatskoga i srpskoga i o hrvatskim jezičnim posebnostima što je potrajala do jeseni god. 1940. kad su joj nov zamah dale Guberinine i Krstićeve *Razlike između hrvatskoga i srpskoga književnog jezika*.

Drugi je razlog odluka banskih prosvjetnih (i političkih) vlasti koje su, dobro sluteći moguće probleme s koncepcijskim razilaženjima oko hrvatskoga pravopisa, to važno pitanje „riješile” vraćanjem u prošlost, dotično dopustivši ponovno objavljivanje Boranićeva pravopisa u inačici prije ujed-

načivanja (tzv. ponovljeno četvrto izdanje: Zagreb, 1940.). Tim su činom svi razgovori o potrebi promjena u hrvatskome pravopisu postali zališni i *de facto* besmisleni, pa se tako i na Petrovljev prijedlog počela navlačiti koprena zaborava.

5. Unatoč tomu ne će biti nezanimljivo ostati još malo kod toga (u mnogočem i danas aktualna) prijedloga. Osnovno je da je Petrov posve ispravno uočio problem koji je u početku pokušao riješiti pozivajući se na (nejasno) stanje u tzv. južnim govorima, ali je vrlo brzo umjesto toga stanja počeo operirati neusporedivo važnijim argumentom: *stvarnim stanjem u hrvatskoj književnojezičnoj praksi*, a naravno i poteškoćama koje u poučavanju hrvatskoga književnog jezika i poučavateljima i poučavanima priskrbiljuje (vukovsko) kodifikacijsko insistiranje na dvosložnosti dugoga refleksa jata i njegovu pisanju s *ije*.

Ali, da je Petrovljev prijedlog prihvaćen, kao što je odgovarajući Petrovu ispravno upozorio i Ivan K. Ostojić (Ostojić 1940b), on bi istina uklonio veliko „vrelo“ pravopisne nesigurnosti, ali bi priskrbio i nekoliko ne baš zanemarivih poteškoća govornicima hrvatskoga. Ovdje ćemo upozoriti na najvažnije.

- a) Pisanje dugih refleksa jata s *je*, tj. izostavljanje slova *i* dovelo bi do posve izgledne jotacije u svim riječima u kojima postoji fonemski slijed *l+i je* u kojima *i* „priječi“ jotaciju, npr. *mlijeko* (koje bi se pisalo *mljeko*, a grafemski bi slijed *l+j* upućivao na izgovor fonema /l/ umjesto pravilnog izgovora /ml'jeko/), a tako i u desetcima drugih riječi: *dolijevati*, *kliješta*, *klijetka*, *liječnik*, *lijek*, *lijep*, *lijepiti*, *lijes*, *lijevati*, *ozlijediti*, *plijen*, *plijesan*, *slijed*, *slijep*, *slijepac*, *slijev*, *žlijeb*, *žljezda*.
- b) Isto tako pisanje dugih refleksa jata s *je*, tj. izostavljanje slova *i* u slijedu *n+i je* dovelo bi u neposredno susjedstvo slova *n* i *j*, npr. u riječima *donijeti*, *doprinijeti*, *gnijezdo*, *nanijeti*, *nijem*, *snijeg*, *sniježiti*, *zanijemiti*, *zanijeti* koje bi se pisale *donjeti*, *doprinjeti*, *gnjezdo*, *nanjeti*, *njem*, *snjeg*, *snježi*

ti, zanjemiti, zanjeti. Kao što pokazuju primjeri s posuđenicama u kojima imamo neposredno susjedstvo slova *n* i *j* (*n+j*) (*injekcija, konjugacija, konjunkcija, konjunktiv*), taj se slijed uglavnom prepoznaje kao da je posrijedi fonem /*ń*/. Ta bi se ortoepska pogreška, vrlo je izgledno, pojavljivala u svim primjerima u kojima bi u neposredno susjedstvo došli *n* i *j*, tj. izgovaralo bi se npr. /dońeti/, doprińeti/, /gńezdo/ itd.

- c) Nadalje, Petrov u svojim člancima nije dotaknuo malobrojni skupinu hrvatskih riječi kod kojih je dugi refleks jata na kraju (u finalnoj poziciji), npr. *doslije, dvije, obadvije, poslije, prije, maloprije, otprije*, pa i *prijevremen*. U tim se riječima dugi refleks jata redovito ostvaruje *dvosložno*, a izostavljanje fonema /*i*/ uvijek se signalizira izostavnikom (apostrofofom)., npr. *dv'je, posl'je*.
- d) Neobjašnjeno je ostalo i bi li se to pravilo, i kako, kao i u „iekavskom” pisanju, „protegnulo” na (uglavnom posuđene) riječi sa slovnim i fonemskim slijedom *i+j+e* koji ne potječe od jata. U većini se tih riječi realiziraju sva tri fonema (npr. *bijenale, bijenij, higijena, hijena, pijetet, premijer, rivijera, trijenale, trijenij*), ali se dio takvih riječi, iako se pišu sa slijedom *ije* (npr. *dijeta, kvocijent, orijentalac, orijentir, orijentalist, pacijent*), bar kolokvijalno, pretežito izgovara bez fonema /*i*/ (*djeta, kvocjent, orjentalac, orjentir, orjentalist, pacjent*), a u nekoliko njih (npr. *garsonijera, hotelijer*) nakon izostavljanja /*i*/ događa se isto što i s riječima spomenutima pod a) i b), tj. izgovaraju se /garsońera/, hoteńer/.

6. Sve u svemu prijedlog dr. fra Stanka Petrova, potekao iz njegova profesorskoga iskustva, (pre)brzo je zaboravljen, ali je uočeni problem ostao do danas. Stečene se pravopisne navike dakako mijenjaju teško i nevoljko, a šest-sedam desetljeća poslije i pogotovo, pa je aktualiziranje slična prijedloga prije desetak godina (v. priloge koje je Ivo Škarić skupio u treće poglavlje svoje knjige *Hrvatski govorili* (Škarić 2006: 153–180) više izazivao čuđenje, pa i podsmijeh negoli je bilo shvaćeno

ozbiljno, što opet nikako ne znači da se usklađivanjem pisanja i izgovora dugoga (dijelom i produženog) refleksa jata ne će morati baviti budući kodifikatori hrvatskoga standardnog jezika. Ovaj je članak samo podsjećanje na jednoga manje poznata prethodnika i njegov neprihvaćeni prijedlog.

LITERATURA

- Boranić, Dragutin: *Pravopis hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb: Naklada Ćirilo-Methodske nakladne knjižare. 1921. I. izdanje.
- Broz, Ivan: *Hrvatski pravopis*. Zagreb. 1892. I. izdanje.
- Dujmušić, Jozo. Osvrt na jednu polemiku. *Hrvatska straža*, 12 (1940.), br. 137., str. 4.
- Gaj, Ljudevit: *Pravopisz. Danicza Slavonzka, Horvatzka y Dalmatinzka*, prvoletni tečaj, br. 10, 14. Szushsza 1835., str. 38–40; br. 11, 21. Szushcza 1835., str. 41–43 i br. 12, 28. Szushcza 1835., str. 46–48.
- Guberina, Petar: Hrvatski jezični osjećaj i srpski jezični osjećaj. *Obzor*, 80 (1950.), br. 69, str. 5.
- Knezović, Oton: Ijekavski ili jekavski. *Obzor*, 80 (1940.), br. 12., str. 1–2.
- Krstić, Kruno: Hrvatski književni jezik. *Obzor*, 80 (1940.), br. 51., str. 1–2.
- Maretić, Tomo: *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*. Zagreb. 1899. (I. izdanje), 1931. (II. izdanje).
- Mažuranić, Antun: *Slovnica Hèrvatska za gimnazije i realne škole*. Zagreb. 1859. Pretisak: Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. 2008.
- Ostojić, Ivan K.: Neke jezične bilješke. *Novo doba*, 28 (1940a.), br. 81., str. 9.; v. i (1940a.), br. 87., str. 7, kao i (1940a.), br. 93., str. 10.
- Ostojić, Ivan K.: I jekavski i ijekavski. *Novo doba*, 28 (1940b.), br. 92., str. 10.
- Partaš, Josip: *Pravopis jezika ilirskoga*. Zagreb, 1850. Pretisak: Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. 2002.

- Petrov, Stanko: Ijekavski ili jekavski. Jedan prijedlog za reformu pravopisa. *Obzor*, 79 (1939.), br. 297., str. 4.
- Petrov, Stanko: Ijekanje u hrvatskoj knjizi. *Nova revija*, 19. (1940a.), br. 2., str. 173–197. Posebni otisak: Šibenik, 1940., str. 3–27.
- Petrov, Stanko: Da li je pisanje grupe ,ije' jedino opravdano? *Hrvatska straža*, 12 (1940b), br. 271, str. 4. i (1940b.), br. 272, str. 4.
- Škarić, Ivo: *Hrvatski govorili*. Zagreb: Školska knjiga. 2006.
- Šulek, Bogoslav: O dvoglascu *ie*. *Neven*, 3 (1954.), br. 2, Književna priloga.
- Šulek, Bogoslav: *Deutsch-kroatisches Wörterbuch*, knj. I–II. Zagreb. 1860.
- Vince, Zlatko: *Putovima hrvatskoga književnog jezika*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske. 2002. III. izdanje.

Funeralno pjesništvo Mavra Vetranovića

KREŠIMIR ŠIMIĆ

Filozofski fakultet u Osijeku
ksimic@ffos.hr

Summary: While the corpus of Vetranović's Renaissance epistles in Croatian language are fairly well researched, his death poems have mostly been ignored and marginalised. The following paper concludes that Vetranović's epitaphs and death poems are very diverse and show the characteristics of several literary genres. The texts contain the common motives and styles of figure of the funeral poetry, but we can also find the characteristic motives of the medieval poetry, some typical features of the pastoral poetry and a lot of mythologic symbols. Some texts also show didactic and polemic intentions. In other words, Vetranović treats the three basic determinants of the funeral poetry prescribed by the Renaissance poetics (*laus, luctus, consolatio*) very liberally which is typical for the Renaissance vernacular funeral poetry. In certain poems, we can also recognize the awareness about the importance of the poetry in the construction of the cultural and national identity, which is an important constituent of the pre-Renaissance and Renaissance literary culture.

Keywords: Mavro Vetranović, funeral poetry, death poems, Renaissance

I.

Hrvatska književna historiografija „relativno je precizno i detaljno“, napominje Dunja Fališevac, „opisala i analizirala niz aspekata hrvatske renesansne književnosti, osobito njezina dubrovačkog segmenta: povijesne okolnosti njezina nastanka, geografsku rasprostranjenost, sociološke specifičnosti, odredila je najznačajnije predstavnike, a pozabavila se i onim manjima, uspostavila je estetsku hijerarhiju istaknutih i važnijih ostvarenja, procijenila je doprinos renesansne književnosti, osobito dubrovačke, nacionalnoj kulturi. Isto je tako književna povijest podrobno opisala komparativne

relacije te pokazala odnos hrvatske renesansne književnosti prema talijanskoj renesansi, ističući uvijek modernost dubrovačke dionice u odnosu na književnost ostalih regija, kao što je osvijetlila hrvatsku renesansnu književnost i po vertikali: uočene su veze s hrvatskim i europskim humanizmom, a i s medijevalnom književnom kulturom, kako europskom tako i hrvatskom.” (Fališevac 1995: 181) Ipak, o nadgrobnicama i, da ponešto anticipiram, pjesmama „u smrt” pisalo se malo. U književnopovijesnim opisima one se najčešće spominju usputno, uglavnom kad je riječ o poslanicama. Samo, dok je korpus renesansnih poslanica na hrvatskom jeziku prilično dobro opisan, i to ne samo iz književnopovijesne perspektive nego i iz drugih očista: poetičko-estetičkih, kulturoloških i komunikoloških,¹ nadgrobnice i pjesme „u smrt” ostale su postrani, na margini. O njihovoj zanemarenosti u kroatističkoj literaturi govori i činjenica nepostojanja preciznije generičke nomenklature. Naime, nadgrobja ili nadgrobnice i pjesme „u smrt” u književnopovijesnoj literaturi ne navode se kao dvije vrste, bez obzira što su sami renesansni autori imali jasnu žanrovsku svijest o dva tipa funeralnih pjesama. O takvoj šesnaestostoljetnoj žanrovskoj svijesti svjedoči ujednačena uporaba izraza „nadgrobje”, „nadgrobica” i „u smrt”, „u priminutje”. Prva dva izraza koristili su se za kraće sastavke napisane prema konvencijama poznatim iz tradicije antičkog epigrama (obraćanje putniku-prolazniku, pozivanje na grob ili nadgrobni kamen, govor samog pokojnika, deiktički iskazi poput „ovdje počiva”), dok su pjesme „u smrt” uglavnom

1 Milčetić, Ivan. O poslanicama XVI. vijeka u dubrovačko-dalmatinskoj periodi hrvatske književnosti. *Izvješće Kralj. velike gimnazije u Varaždinu koncem školske godine 1881./2. (1882.)*, str. 3–67.; Radatović, Vinko. Književna sveza između Petra Hektorovića i dubrovačkih pjesnika. *Programm c.k. real. Gimnazije u Spljetu za š.g. 1908./1909. (1909.)*, str. 3–15.; Franičević, Marin: *Povijest hrvatske renesansne književnosti*. Zagreb: Školska knjiga. 1983., str. 179–181.; Švelec, Franjo: Svjedočenja pjesničkih poslanica u hrvatskoj renesansnoj književnosti. *Iz starije književnosti hrvatske*. Zagreb: Erasmus naklada. 1998., str. 31–38. Fališevac, Dunja. Renesansna poslanica kao prostor poetičko-estetičkih izraza. *Colloquia Maruliana*, 17 (2008.), str. 7–25. ; Kapetanić, Amir. Govorni činovi i formalno/neformalna komunikacija u hrvatskim renesansnim poslanicama. *Colloquia Maruliana*, 18 (2009.), str. 121–133.

označavale duže pjesme, često izrijekom upućene ožalošćenima, pa stoga i izrazito konzolacijski koncipirane ili bliske lamentacijama. Kadšto je i u pjesmama „u smrt” kazivač pokojnik. Tako je, primjerice, u pjesmama Maroja Mažibradića *U smrt gospoje N. N.* i *U smrt g. Vitora Besalja, po izgubljenju od Bara kanćeliera dubrovačkoga* te u pjesmi Nikole Nalješkovića *U smrt Augustina, sina Dživa Nalješkovića*.²

O važnosti nadgrobna i pjesama „u smrt” za renesansnu književnu kulturu govori njihova poetička normiranost i popis uzornih autora. Julije Caesar Scaliger u trećoj knjizi *Poetices* (1561.), Thomas Corrae u knjizi *De toto eo poematis genere quod epigramma vulgo dicitur, de iis quae ad illud pertinent libellus* (1569.) i Jakob Pontanije u trećoj knjizi *Poeticarum institutionum* (1594.) naznačili su tri glavna dijela pjesama „u smrt”: hvaljenje (*laus*), jadikovanje (*luctus*) i tješjenje (*consolatio*). Takva struktura potječe još od retorskih normi za funeralne govore, koji su se svrstavali u *genus demonstrativa* (ceremonijalni govori). Zajedno s *genus iudiciale* i *genus deliberativum*, ceremonijalni govori su bili sastavni dio *genera dicendi* antičke *ars rhetorica*. Najznačajniji primjeri funeralnog pjesništva bili su Vergilije (peta ekologa, u kojoj pastiri Menalka i Mops nazimjence pjevaju pjesmu u slavu pokojnog pastira Dafnisa),

2 Mrtvac kao lirski fokalizator česta je pojava u medijevalnom pjesništvu. U tzv. spričavanjima (*recommendatio, excuso, purgato, obtendo*) – specifičnom obliku pogrebnih pjesama, koje su imale funkciju tužaljke za mrtvacem dok se iznosio iz kuće – nakon prvog dijela u kojem se apostrofiraju braća (sestre) ili puk te poziva na plač i razmišljanje o smrti, u drugom dijelu kazivač postaje sam mrtvac (Šekvencija gredući po mrtvaca, Šekvencija za brata dragoga, Šekvencija nad junakom mrtvim iz *Klimantovićeve rituala*). Kroz glas mrtvog – iznenadno umrli mladić – strukturirane su i Šekvencija nad mladim junakom iz *Klimantovićeve rituala* i Martac govor iz *Zagrebačkog (Marulićevog) zbornika*. Mrtvac kao lirski fokalizator prisutan je i u *Piesanci Gospi* i *Počine veras pustošniem mladcem* iz *Libra od mnozijekh razloga*. Toj skupini pjesama pripada i pjesma *Glava marteška govori* iz *Lucićeve Vartla*. Kroz glas mrtvoga koncipirane su i pjesme *Jedan mrtac ali kosti od mrca govore putniku* Nikole Nalješkovića i *Ti, koj putem greš, za mal čas nu postoj* Nikole Dimitrovića, napisane su u formi epitafa. Istoj grupi pjesama, u kojima se kazivač – mrtvac – obraća adresatu nakon smrti, potičući na vjerovanje u kršćansku eshatologiju, pripadaju i Nalješkovićeve pjesme *O, žene, o, ljudi, nu pamet jedan čas i Gospođe izbrane, koje ste na lipos*. Samo, u Nalješkovićevim pjesmama lirski je subjekt ženskog roda, koji se obraća ženskim adresatima (*žene, gospođe*).

Propercijeva elegija *Kornelija Paulu* (u kojoj je iskazna instancija umrla Kornelija, koja se obraća svom suprugu Luciju Emiliju Paulu), Ovidijeva poema povodom Tibulijeve smrti, pseudo-Ovidijeva *Consolatio ad Liviam* i Stacijeve funeralne pjesme. U skladu s humanističkom modom, prilikom pogreba govornici su se na neki način natjecali recitirajući nadgrobne epigrame, antičke pisce i filozofe. U hrvatskoj su književnoj historiografiji poznati funeralni govor Ilije Črijevića: posmrtni govor ujaku Juniju Sorkočeviću, pjesniku Ivanu Gučetiću, Pavli Džamanjić i govor na zadušnici za kralja Matiju Korvina (u tom govoru, sastavljenom po pravilima humanističke retorike, Črijević je najveću pažnju posvetio kraljevim ratničkim, tjelesnim i duhovnim vrlinama, koristio se motivima iz mitološkog repertoara, hvalio kraljevu renesansnu širinu, ali nije zaboravio pohvaliti i nazočnu dubrovačku vlastelu).³

Nadgrobnice i pjesme „u smrt“ pisali su gotovo svi značajniji hrvatski renesansni pjesnici, pri čemu se – uz opus Dominika Zlatarića od 26 pjesama „u smrt“ i 9 nadgrobnica te 18 soneta „u smrt“ na talijanskom jeziku Saba Bobaljevića Glušca – izdvaja opus od 13 nadgrobja i pjesma „u smrt“ Mavra Vetranovića.⁴

3 O funeralnim govorima I. Črijevića pisala je Darinka Nevenić-Grabovac u sljedećim radovima: *Oratio funebris humaniste Ilije Črijevića dubrovačkom pjesniku Ivanu (Dživu) Gučetiću*. *Živa antika*, 24 (1974.), str. 333–364; *Ilija Lamprica Črijević. Posmrtni govor svojem ujaku Juniju Sorkočeviću*. *Živa antika*, 27 (1977.), str. 231–262; *Posmrtni govor kralju Matiji Ilija Lamprice Črijević*. *Živa antika*, 28 (1978.), str. 259–285; *Ovenčani pesnik Ilija Črijević drži posmrtno slovo Dubrovkinji Pavli Džamanjić*. *Živa antika*, 30 (1980.), str. 205–216.

4 Vetranovićeve nadgrobnice i pjesme „u smrt“ nalaze se tiskane u sljedećim izdanjima: Kolendić, Petar. *Tri doslije nepoznate pjesme dum Mavra Vetranića*. *Srđ*, 4 (1905.). (*Na priminutje Marina Držića Dubrovčanina tužba i Nadgrobica gornjega Marina*); Kolendić, Petar: *Dvadeset pjesama Mavra Vetranovića, Građa za povijest književnosti hrvatske, knjiga 7*. Zagreb: JAZU, 1912., str. 157–199. (*Mati od sina na grobnici, U smrt jedne krepodne djevice, U smrt drazijeh prijatelja pjesanca, U smrt sestre svoje, U priminutje gospode Đive, druževnice gospodina Saba Menčetića, vlastelina dubrovačkoga, M.D.LX.*) *Pjesme Mavra Vetranića Čavčića*. *Stari pisci hrvatski, knjiga III*. Skupili V. Jagić i I. A. Kaznačić. Zagreb: JAZU. 1871. (*Pjesanca u vrieme od pošljice, Pjesanca na smrt sestre, Pjesanca bolježljiva druga, Pjesanca Lili na grobu, Lili druga, Lukreciji Romanoj vladici, Nadgrobica Antunu Lučiću*) Nadalje sam citirao prema navedenim izdanjima.

Sam je Vetranović – ili kasniji prepisivač – samo dvije pjesme odredio kao nadgrobnice: *Nadgrobnica Antunu Lučiću* i *Nadgrobnica gornjega Marina*. Četiri pjesme nisu označene nit kao nadgrobnice niti kao pjesme „u smrt“, ali je jasno da pripadaju korpusu pjesama-prigodnica ispjevanih povodom smrti poznatih osoba. To su *Pjesanca bolježljiva druga*; *Pjesanca na smrt sestre*; *Pjesanca Lili na grobu* i *Lili druga*. Jedna je pjesma posvećena rimskoj vladarici, *Lukreciji Romanoj vladici*, dok je u pjesmi *Mati od sina na grobnici* posmrtna situacija fingirana. U preostalih pet pjesama već je u naslovu naznačeno da je riječ o pjesmama „u smrt“ ili „na priminutje“: *Na priminutje Marina Držića Dubrovčanina tužba*; *U smrt jedne krepodne djevice*; *U smrt drazijeh prijatelja pjesanca*; *U smrt sestre svoje* i *U priminutje gospođe Dive, druževnice gospodina Saba Menčetića, vlastelina dubrovačkoga, M.D.LX*. U trima pjesmama, iako osoba o kojoj se pjeva nije imenovana, znamo o kome je riječ (*U smrt sestre svoje*; *Pjesanca na smrt sestre* i *Pjesanca bolježljiva druga*), dok za dvije pjesme ne znamo o komu govore (*U smrt jedne krepodne djevice* i *U smrt drazijeh prijatelja pjesanca*). Sve su pjesme pisane dvanaestercima, osim *Nadgrobnice gornjega Marina*, koja je ispjevana u osmeračkim katrenama. Pjesme su i različitog opsega: od 24 osmerca (*Nadgrobnica gornjega Marina*) do 414 dvanaesteraca (*Na priminutje Marina Držića Dubrovčanina tužba*). U književnoj je historiografiji važno mjesto zauzela pjesma *Na priminutje Marina Držića Dubrovčanina tužba*, jer je uz genealogiju Jera Držića drugi važan dokument o Držićevoj smrti u Veneciji i o njegovu grobu, zatim je potvrdila Vetranovićevo prijateljsko raspoloženje i naklonost naznačenu u *Pjesanci Marinu Držiću u pomoć* i, konačno, ta je pjesma potvrdila Držićevo autorstvo *Hekube*:

*O sjence zelene, ter ve je listak spao,
gdi je Marin ljuvene pjesance popijevao,
Tirenu djevicu gdi u pjesan proglasi,
Ekubu kraljicu, koju čes porazi.
(str. 83–86)*

Dvije se pjesme „u smrt“, osim u dubrovačkom malobraćanskom apografu, nalaze u *Ranjininom zborniku*: *Pjesanca Lili na grobu* i *Lukreciji Romanoj vladici*. *Pjesanca Lili na grobu* u *Ranjininom zborniku* namijenjena je Niki, a budući da se nalazi i među pjesmama Nikole Dimitrovića, moguće je da je riječ upravo o njemu. Ta verzija ima 22 stiha manje od one iz dubrovačkog rukopisa, gdje je namijenjena Maru.⁵ Pjesma *Lukreciji Romanoj vladici* u *Ranjininom zborniku* naslovljena je *Lucretia Romana* te ima 28 stihova, odnosno 26 stihova manje nego ista pjesma zapisana u dubrovačkom apografu. Lilu, zajedno s Krističevićem, Vetranović spominje i u *Pjesanci u vrijeme od pošljice* („Meu mladost ostalu tuj poznah jadovan / i Krista i Lulu ter ostah mramoran“ [str. 419–420]). Mara Lilu spominje i Antun Sasin u pjesmi *U pohvalu pjesnika dubrovačkih*.

II.

Nadgrobница gornjega Marina intonacijom podsjeća, uvidio je Marin Franičević, na glagoljsku tužbalicu (pisana je izrazito trohejskim osmercem). (Franičević 1983: 351) Početak je blizak nadgrobnim epitafima:

*U ovom grobu počivaju
od Marina Vidre kosti,
koje suncu odsijevaju
po razumu od mudrosti.
(str. 1–4)*

Nadalje se u pjesmu uvodi mitološko-pastoralna simbolika (elikonske bistre vode, muze, lug) te se završava pozivom na eshatološki motiviranu molitvu. *Nadgrobница Antunu Lučiću, Dubrovčaninu, vriednom učitelju od božjeh zakona* apoteoza je dum Antunu prožeta uobičajenim leksičkim rekvizitarijem nadgrobja („smrt prika“, „mramor“, „vjenčac“), ali i izrazito

⁵ Šime Urlić misli da se pod Marom Lilom krije Marin (Maro) Liliat, koji je naglo umro 1578. godine ili možda njegov stric, po kome je Marin i dobio ime. (Urlić 1927: 106–109)

biblijskim izrazima (primjerice, „krilo Abramovo“ kao oznaka raja, što se nalazi i u pjesmi *U smrt Made Nikove Zlatarić Dominka Zlatarića*, 12 stih). Antun je prikazan i kao nebeski posrednik koji moli za mornare, zatim da ne bude gladi i drugih pomora. Na kraju se pozivaju „svi ljudi, sve žene“ da mole nad grobom te se izriče blagoslov: „blažen bio, bez konca po sve dni, / koga je poklopio ovi grob kameni“ (str. 41–42).

Pjesanca na smrt sestre – nedovršena – zapravo je većim dijelom pjesma o grlici koja je ostala bez druga – vrlo slična predpelegrinskoj *Pjesanci grlici*. Tek se pred kraj spominje sestra, ali i „mnoge još druge od moga plemena“ (s. 157), pa se onda ponovo apostrofira grlica. *Pjesanca bolježljiva druga* ispjevana je povodom smrt nećaka – „neputa“. Pjesnik apostrofira tužni uzdah i moli ga da pozove sve one koji tuguju, zatim Dijanu, Orfeja, „neputovu“ majku da bi tugovali zajedno s njim. Pjesme su ispjevane u maniri plačljivih elegija (*flebili elegie*), u kojima lirski subjekt zaziva mitološke likove, prirodne pojave, različite životinje (najčešće grlicu i labuda). *Pjesanca Lili na grobu* prožeta je uobičajenom antičkom motivikom koja se koristi kada se govori o pjesnicima ili književnom stvaranju (muze, vile), zatim toposima neizrecivosti, razmatranjem naravi smrti, leksičkim inventarom tipičnim za nadgrobja (grob, kamen, kosti, mramorak studeni) i završnim blagoslovom: „Sad s mirom počivaj, a on da ti daruje / dušici vječni raj, ki svaka kraljuje“ (str. 53–54). U pjesmi *Lili druga* lirski se subjekt obraća Lilinoj supruzi „s kojom je (Lila – op. K. Š.) svezan bil mnogo ljet u družbi“ (str. 10). To je obraćanje konzolacijski intonirano. Zatim se apostrofiraju vile i gospoje te pozivaju da zajedno s pjesnikom oplakuju smrt prijatelja.

Pjesma *Lukreciji Romanoj vladici* od ostalih se pjesama „u smrt“ izdvaja ne samo činjenicom da govori o smrti osobe koja je umrla prije mnogo godina nego i time što ta osoba pripada rimskoj povijesti. Slična se pjesma nalazi i u korpusu pjesama „u smrt“ Dominka Zlatarića. Riječ je o pjesmi *Smrt Porcije Brutove*. Samo, u Vetranovićevoj je pjesmi osnovna intencija didaktičnost, čega u Zlatarićevoj pjesmi nema. Prema rimskoj predaji Lukreciju je silovao sin Tarkvinija Ohologa,

posljednjega rimskoga kralja, nakon čega se, zatraživši od oca i muža da je osvete, ubila. Pjesma ima akrostih: „Lukrecija Romana ubode sama sebe”. Nakon što je opisao Lukrecijinu krijepost, kazivač se obratio gospojama:

*A za toj, a za toj, vašu čas branite
i u časti život svoj počteno shranite;
zač pravo mogu riet, što mudri govore,
počten glas vas saj sviet da platit ne more.
Er sve toj poznavá, tko tako razbira,
počten glas i slava da nigdar ne umira;
blaženstvo zač se toj na sviati dobude,
tko shrani život svoj, splesavši sve blude;
er prave: počten glas bolje je dobiti,
nego li zlatan pas s priekorom nositi.
(str. 45–54)*

U pjesmi *Mati od sina na grobnici* iskazni subjekt je majka. Pjesma početnim stihovima podsjeća na srednjovjekovne moralizatorske pjesme ispjevane u duhu krilatice *memento mori*: „Za mal čas nu postoj, molim se sad tebi, / taj smrtni nepokoj ter smisli u sebi” (str. 1–2), ali je istodobno prožeta leksičkim inventarom pastoralne poezije („cvitje”, „trava”, „dubak zeleni”, „slavic”, „ljuveno”, „slatko”, „hip i čas”). Završava pozivom na molitvu.

Na priminutje Marina Držića Dubrovčanina tužba započinje apostrofiranjem „višnje ljubavi” i pitanjem ima li koga na svijetu tko može lirskom subjektu dati toliko suza da isplače smrt. Zatim se lirski subjekt uspoređuje s rascviljenom grlicom i danicom koja u ranu zoru ne čuje šturka, slavuja ili pjesmu satira, te moli Boga da mu dopusti „suzami grozni plač, / da grozno uzdišem, da združen s tugami / svu ovu pripišem pjesancu suzami” (str. 36–38). Opisuje se tuga vila, trave, Apola, koji se obraća vilama: „O vile i gospoje, svijeh višnjeh boga rad / na tužbe na moje priđite, vajmeh! sad, / da jednaga cvijelimo, da, vajmeh! u pjesni / napola dijelimo priljute boljezni” (str. 71–74). Na plač se pozivaju Tirena i He-kuba, satiri, pastiri vile. Nadalje se opisuje zbunjenost i tuga

Pijerske dubrave i Dubrovnika. Katalog instrumenata daje naslutiti Držićeve glazbene afinitete:

*plačni su leuti i tužni ostali,
nijemi su flauti i ostale svirali.
Smetal je violune taj čemer nemili,
da slatko ne zvone, kako su zvonili,
još [...] išteti nesrećni taj poraz,
kordine s korneti da izgube slatki glas,
smuti monikorde i glavočimbala,
smete monikorde i žice ostale,
muzika ter plače od tuge i jada
i kako vran grače, kad pjesni uklada.
(str. 189–198)*

Pjesnik napominje da ni Orfej ni Arion nisu „ukladali grozni plač“ kao on, zatim ponovno opisuje tko sve tuguje. Opisuje se i Dijanina tuga te se pozivaju labud, Neptun i svi pjesnici da tuguju zajedno s lirskim subjektom. Konačno, kazivač želi da mu neko pošalje dupina koji bi ga odveo u Mletke da bi oplakao Držićev grob. Sve završava nadom u nebeski susret. U pjesmi su česti toposi neizrecivosti, primjerice: „A ne vijem, bože moj, tko jezik taj steče, / da tolik nepokoj i tužbu izreče“ (str. 207–208) ili „A ostali nepokoj ni javi, ni speći, / Držiću dragi moj, ja ne vijem izreći“ (str. 237–238), apostofiranje Držića, promjena iskaznih strategija (iskazni subjekt postaju Apolo i Dijana) i filozofijsko tematiziranje smrti u maniri srednjovjekovne krilatice *mors nivelatrix*:

*Od polja i od gore ter ne vijem toj bilje,
ustegnut da more toj smrtno posilje,
er kripas i snaga od smrtnje plahosti,
pod noge podlaga sve od svijeta jakosti,
ter saj svijet što plijeni posilno i hara
za ništo ne scijeni cesara ni cara,
ner kosom, ku nosi, jak bijesana tekući,
sebe žnje i kosi svaki stvor živući.
(str. 131–138)*

Isti se motiv – *mors nivelatrix*, odnosno *mors omina aequat* (smrt sve izjednačuje) – nalazi i u *Pjesanci Lili na grobu*:

*smrtni je taj narav, za što smrt ne gleda
milosti ni ljubavi, vremena ni reda;
ner toli bezredno i stare i mlade
sve kosi za jedno i u zemlju sve klade.*
(str. 11–14)

Početnim se stihovima pjesme *U priminutje gospođe Đive, druževnice gospodina Saba Menčetića, vlastelina dubrovačkoga, M.D.LX.* ističe njezina didaktična namjera:

*Sad sliš svak, tko želi, rajsku stvar da čuje,
kako se veseli, kako li raduje
prije smrti i potom čemu se još nada
tko dobrijem životom krmi se i vlada.*
(str. 1–4)

Zatim se – blisko platoničkoj ideji kalokogatije – ističe ljepota (koja nadvisuje Kasandru, Dijanu, Lukreciju i Helenu) i dobrota gospođe Đive. Potom iskazni subjekt postaje njezin suprug, što je postupak kojim se poslužio i Nalješković u poslanici *Gospodinu Nikši Andretiću*. Lamentacija supruge gospođe Đive prožeta je amoroznom topikom:

*Blažen bi bio danak, ali ti tmasta noć,
kad bi ti u sanak do mene ktjela doć,
er da toj može bit i da toj mogu steć,
priblažen i čestit ja bih se mogal reć.*
(str. 131–134)

Amorozna je topika prisutna i u onim sekvencama u kojima iskazni subjekt nije suprug, primjerice:

*nad svijemi zvjezdami svijetli se u zraci
taj krasna gospoja i kruna svijeh vila,
ka je dobra sva svoja pri sebi gojila,*

*ter takoj u zraci svjetlja se rijet more,
sunčani ner traci prostu vrh gore,
ter više svijeh zvizda taj ures gizdavi
diči se i gizda s vjenačcem na glavi.
(str. 148–154)*

Osim supruge, iskazni subjekt je i gospođa Điva, čiji je govor konzolacijski, ali i biblijsko-socijalno intoniran:

*K tomuj te molim sad, dokle si na svijeti,
moj dragi za tvoj grad svaki trud podnijeti,
ponosi znojan trud u vrijeme svako
i čin pravi sud svakomu jednako,
er zemlju ki sude, a nijesu ispravni,
zaludu raj žude i ovi kram prislavni,
zač sam Bog od zgara, pravedno ki sudi,
pedjepše i kara za taj grijeh zle ljudi.
Tijem ako ć' dobit raj na pravdi prid Bogom,
pravdom se oružaj i dobrijem razlogom,
i ako ćeš od Boga blaženstvo dobiti,
napitaj gladnoga i žednu daj piti,
odeđi nagoga i sužna slobodi,
utješi plačnoga i slijepa provodi,
a trude priljute, što pati put tvoja,
od flanka i gute bez mirna pokoja,
strepljeno podnosi, dokle ti bit može,
i u Boga lik prosi, on da te pomože.
(str. 243–260)*

Pjesmi po svemu sudeći nedostaje završetak, što je naznačio i Petar Kolendić. (Kolendić 1912: 195) *U smrt drazijeh prijatelja pjesanca* prožeta je retoričkim pitanjima, toposima neizrecivosti „s tužicom tolikom, ku nitkor na svijeti / ne može prilikom izmisliti ni rijet, / ni perom ispisat, sto ljeta da piše” [str. 67–69]; „tolike boljezni, vaj meni nebogu, / u plačne me pjesni ke izreć me mogu” [str. 89–90]), nizom usporedbi (pčela, grlica, vila, jelen) i uobičajenom lamentacijskom topikom

(„toliko bolježniv kad stojim i hodim, / mrtav li ali živ moj život provodim, / ni kad spim, ni kad bdim, ter u san, ter javi / tih pokoj ne vidim, ner li trud krvavi“ [str. 63–66]). U pjesmu je interpolirana pjesma o pčeli:

*narav od svijeta gdi učinit može toj,
da pčela bez cvijeta provodi život svoj,
ni mao čas ka zaman ne traje u bludi,
od jutra po vas dan ner muči i trudi,
počanši od zore, čijem sunce zapade,
sva polja i gore i ravne livade
pospješno pohodi svudi po sve strane
i gdi med nahodi, tuj mnokrat osvane,
sve drago godište ter tako ispuni,
da svoje ulište meda se napuni,
da pčeli ne lipše za hranu medna slas
u zimu naj lipše, kad pride snijeg i mraz?*
(str. 11–22)

Nakon interpolacije dolazi apel („vrh sebe stan malo, ter s božjom ljubavi / razbiraj zrcalo pčelinje naravi“ [str. 27–28]) i didaktičko intoniran pasus, a potom slijede lamentacije. Ne znamo povodom čije je smrti ispjevana pjesma *U smrt jedne kreposne djevice*. Prožeta je razmišljanjem o snazi smrti. Česta su apostrofiranja smrti i retorička pitanja. Pri kraju – neposredno prije izricanja vjere u eshatološki život – dolazi katalog u kojem se napominje tko sve žaluje njezinu – djevičinu – smrt (djevice, cvijet u polju, dubrave, planine, bregovi, more). Prva polovina pjesme *U smrt sestre svoje* prožeta je refleksijom fenomena smrti, a tek u drugom dijelu kazivač apostrofira „dragu sestricu“, napominje da neće više plakati jer je ona u raju, a završava zamolbom sestri da za njega posreduje kod Boga.

III.

Dakle, u dosad utvrđenom Vetranovićevu književnom opusu nalazimo dvije nadgrobnice i jedanaest pjesma „u smrt“, u

kojima se nalaze važni književnopovijesni, biografski, poetološki, kulturološki podaci. Nadalje, Vetranovićeva nadgrobja i pjesme „u smrt“ raznolika su i generički sinkretična. U njima nalazimo za funeralno pjesništvo uobičajena stilska sredstva i motiviku, kao što su toposi neizrecivosti, retorička pitanja, apostrofe, lamentacijsku i konzolacijsku motiviku (najčešće konzolacijski topos funeralnog pjesništva *vita post mortem*), motive karakteristične za medijevalno pjesništvo (*mors nix velatrix* i moralizatorski poziv *memento mori*), ali istodobno i amorožno-pastoralnu topiku, simboliku antičko-mitološke provenijencije, didaktičnu, pa čak i pjesničkopolemičku namjeru.⁶ U nekim Vetranovićevim pjesmama „u smrt“ upitan je stupanj istinitosti, a u nekima je očita fingiranost. Iz toga proizlazi da Vetranovićeva funeralne pjesme nisu ni tipom iskaza, ni motivikom, ni intonacijom, ni stupnjem istinitosti, ni namjerom čvrsto normirana vrsta, nego da obnašaju različite funkcije. Drugim riječima, Vetranović se prema tri osnovne odrednice funeralnog pjesništva koje su propisivale renesansne poetike (*laus, luctus, consolatio*) odnosi dosta slobodno, što je uobičajeno za renesansno funeralno pjesništvo na narodnim jezicima.

U pjesmama „u smrt“ osim pojedinačnih (prigodnih) pobuda, tematiziraju se i univerzalniji sadržaji (fenomen smrti). Naposljetku, u nekim pjesmama „u smrt“ očita je svijest o važnosti pjesništva za konstituiranje kulturnog, narodnog, identiteta, što je odraz shvaćanja naznačenog već u Danteovom *De vulgari eloquentia* i zapravo jedan od važnijih konstituenta predrenesansne i renesansne književne kulture.⁷

6 Da se neke pjesme „u smrt“ u hrvatskoj renesansnoj književnoj kulturi pjesničkopolemički intendirane govori, primjerice, pjesma *U smrt poštovanog oca svog gosp. Maroja Mažibradića* Horacija Mažibradića, u kojoj autor proziva Burinu i Ranjinu.

7 Danteovo djelo *De vulgari eloquentia* zapravo je konglomerat vrlo raznovidnih elemenata: osim zahtjeva za zajedničkim talijanskim umjetničkim jezikom, tu se nalazi svojevrsna teorija jezika, jezična raščlanjenost Romanije, teorija kancone, i slabo uočeno a zapravo najvažnije: povezivanje pjesništva na pučkom jeziku s latinskom retorikom i poetikom antičkog i srednjovjekovnog podrijetla. (Curtius 1998: 368–369)

LITERATURA

- Curtius, Ernst Robert: *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Zagreb: Naprijed. 1998.
- Fališevac, Dunja: Žanrovi renesansne književnosti u Dubrovniku. *Dubrovnik*, VI (1995.), str. 181.
- Franičević, Marin: *Povijest hrvatske renesansne književnosti*. Zagreb: Školska knjiga. 1983.
- Kolendić, Petar: Tri doslije nepoznate pjesme dum Mavra Vetranica. *Srđ*, IV (1905.). (*Na priminutje Marina Držića Dubrovčanina tužba i Nadgrobnica gornjega Marina*)
- Kolendić, Petar: Dvadeset pjesama Mavra Vetranovića, *Građa za povijest književnosti hrvatske, knjiga 7*. Zagreb: JAZU, 1912, str. 157–199. (*Mati od sina na grobnici, U smrt jedne kreposne djevice, U smrt drazijeh prijatelja pjesanca, U smrt sestre svoje, U priminutje gospođe Đive, druževnice gospodina Saba Menčetića, vlastelina dubrovačkoga, M.D.LX.*)
- Pjesme Mavra Vetranica Čavčića*. Stari pisci hrvatski, knjiga III. Skupili V. Jagić i I. A. Kaznačić. Zagreb: JAZU. 1871. (*Pjesanca u vrijeme od pošljice, Pjesanca na smrt sestre, Pjesanca bolježljiva druga, Pjesanca Lili na grobu, Lili druga, Lukreciji Romanoj vladici, Nadgrobnica Antunu Lučiću*)
- Urlić, Šime: Ko je bio Maro Lila? *Građa za povijest književnosti hrvatske, knjiga X*. Zagreb: JAZU. 1927., str. 106–109.

Gradišćanski anonimni zapis *Aleksander – Julijana Kreposna* na gradišćanskohrvatskoj pozornici

ANĐELKA TUTEK

Filozofski fakultet Sveučilišta u Pečuhu
tutechini@yahoo.uk.com

Summary: At the beginning of the 1990s, The Folk Theatre of the Burgenland Croats had a play titled *Juliana Kreposna* presented by the Theatre of Šibenik on their repertoire. The play *Juliana Kreposna* is a dramatized version of a Burgenland Croatian text titled *Alexander* whose author is unknown. The play was staged by Pero Mioč, a Croatian director, according to the rules of the puppet theatre dramaturgy. The paper briefly presents the results of my research in the fields of literary theory and theatology. It also tries to resolve the question of the origin of this anonymous text, some terminology issues relating to genology, and to point out some of the basic characteristics of the adapted dramatic text.

Keywords: Burgenland, anonymous text, theatology, genology, folklore

Dva su novinska napisa objavljena u „Hrvatskim novinama“, tjednom glasilu Hrvata u austrijskom dijelu Gradišća, bila motivom istraživanja a kojega rezultate objedinjuje ovaj rad: prvi napis objavljen 1991. godine u dvobroju 51–52 pod naslovom „Gradišćanski anonimni zapis *Julijana Kreposna*“, uz podatak da su komad *Julijana Kreposna* u Beču, Undi i Hrvatskom Židanu izveli članovi šibenskog kazališta, obavještava čitatelje da je redatelj predstave Pero Mioč po anonimnom gradišćanskohrvatskom lirskom zapisu dramatizirao *pučku priliku Julijanu Kreposnu* te da je tekst preporučio Slobodan Prosperov Novak. Uz navedeno, u članku se naglašava jezik izvođača koji *jako slič*i čakavskom govoru Hrvata iz *Stinjaka* te

pretpostavku Slobodana P. Novaka da je riječ o prijevodu iz njemačkog ili mađarskog jezika. Sljedeće godine¹ na strani 33–34 nalazi se napis pod naslovom „Julijana Kreposna na 38. festivalu u Splitu” u kojemu anonimni autor dramski predložak promatra s aspekta jednog od motiva, robovanja, te ga bez interpretacije uspoređuje s *Robinjom* Hanibala Lucića. Uz to se spominje porijeklo teksta, odnosno prihvaća se mišljenje Slobodana Prosperova Novaka objavljenog u članku iz 1991. godine da bi tekst *mogao biti i prijevod iz njemačkog ili mađarskog jezika na tadašnji hrvatski jezik u Zapadnoj Ugarskoj*.

Obadva članka donose podatke koji stvaraju zabunu: već samim naslovom prvoga članka „Gradišćanski anonimni zapis *Julijana Kreposna*” upućuje se na zaključak da je *Julijana Kreposna* anonimni tekst, zatim nerasvjetljeno je njegovo porijeklo, a u kontekstu određivanja dramske forme komad se bez pojašnjenja određuje ili kao pučka prilika ili kao prikazanje. Stoga je bilo potrebno pojasniti navedene dvojbe a kako bi se komad *Julijana Kreposna* mogao interpretirati bilo s književnoteorijskog bilo s kazališnoteorijskog aspekta. Kako tema ovog rada nije analiza teksta po kojemu je dramatiziran komad već kazališnoteorijski aspekt dramskog predloška, donosim samo temeljna saznanja o pjesmi *Aleksander* po kojoj je Pero Mioč napravio dramatizaciju.

Riječ je, dakle, o anonimnom gradišćanskohrvatskom zapisu *Aleksander* koji pripada jednoj od epsko-lirskih formi poznatih i u hrvatskoj usmenonarodnoj književnosti.

Slobodan Prosperov Novak u knjizi Frana Kurelca *Jačke ili narodne pësme prostoga i neprostoga puka hrvatskoga po župah šoprunskoj, mošonjskoj i želéznoj na Ugrih*² uočava pjesmu *Aleksander* i, ne ulazeći u detaljniju analizu samoga teksta, prepoznaje ga kao mogući dramski predložak naglašavajući njegovu narativnu strukturu, jednostavnost kazivanja proširenog

1 Brojeve novina iz 1992. kao niti imena autora obadva članaka nisu vidljivi iz dostupnog materijala koji sam dobila na korištenje od akademika Nikole Benčića. Za istraživanje članka iz 1992. bile su dostupne samo stranice 33–34.

2 *Jačke ili narodne pësme prostoga i neprostoga puka*, Zagreb, Slovi Dragutina Albrehta 1871. hrvatskoga po župah Šoprunjskoj, Mošonjskoj i Želéznoj na Ugrih. Skupio Fran Kurelac starinom Ogulinac a rodnom iz Bruvna u Krbavi.

dramskim shematiziranim situacijama i naivnost u provedbi likova.

O samom porijeklu pjesme Novak naznačava tek njezinu pripadnost gradišćanskohrvatskoj prijevodnoj književnosti iz jezika jednog od nadvladanih naroda na prostoru Gradišća. Tvrdnja se temelji na Kurelcčevom zapisu *prêvod* uz naslov pjesme (Kurelac 1871: 138). Poznato je, međutim, da mađarska povijest književnosti bilježi u stihovima zapisanu „Pripovijetku o kralju Beli i djevojci Banko“, anonimnog zapisivača, tiskane 1570. godine, a ispod koje je zapisivač dopisao: *S hrvatskog na mađarski nisu tako davno preveli, u gradu Sempte, blizu rijeke Vág.*

Uz to, zapisivač bilježi da je pjesmu slušao od jednoga hrvatskoga vojnika, a s obzirom na godinu zapisa, koja se podudara s vremenom doseljenja Hrvata u Mađarsku, moguće je pretpostaviti i hrvatsko porijeklo pjesme. Mađarska inačica pučke pjesme *Aleksander* vrlo je slična drugom Kurelcčevom zapisu iz Hrvatskih Šica (prvi zapis pjesme Kurelac je zabilježio u Malom Borištofu). Dvama Kurelcčevim zapisima pridružuje se i inačica teksta koju je zabilježio Ivan Horvat 1956. godine u Hrvatskom Židanu (Horvat 1979: 63) a koja se narativnim cjelinama i odabirom detalja u cijelosti podudara s drugim Kurelcčevim zapisom, tj. mađarskom inačicom pjesme. Moguće je Kurelac imao i pisanu varijantu pjesme na jednom od jeziku nadvladanih naroda na što i upućuje opaskom *prêvod*, ali je njegov zapis pjesme usmenog porijekla, slušane od nekog kazivača ili kazivačice na gradišćanskohrvatskom jeziku u onovremenoj zatvorenoj, agrafijskoj i ruralnoj gradišćanskohrvatskoj sredini. Stoga se ne može sa sigurnošću reći pripada li Kurelcčeva, na gradišćanskohrvatskom jeziku zapisana inačica, njemačkom ili mađarskom izvoru. Pjesma je poznata među Hrvatima na cijelom prostoru Gradišća a moguće je pretpostaviti da je Kurelac zapisao usmenu inačicu pjesme koja se temelji na mađarskom izvorniku što opravdava i prisutnost hungarizama koji se javljaju u zapisu pjesme (npr. varoš, faruglje, levite).

Za određivanje porijekla pjesme *Aleksander* potrebno je naglasiti da ona pripada dominantnoj tematici povezanoj uz prisutnost Turaka, s vrlo učestalim motivima robovanja i prerušavanja, dakle vremenu 14. ili 15. stoljeća, kada se u hrvatskoj narodnoj usmenoj i pisanoj književnosti pojavljuje niz lirskih i epskih pjesama s identičnim motivima, a koje, u kontekstu usmenonarodnog izraza, Hrvati preseljenjem donose u novu domovinu, čuvaju ih i prenose, ovisno o prostoru koji nastavaju, u inačicama koje su odraz kako povijesnih tako i sociološko-komunikacijskih uvjeta u interferentnom suodnosu koji postaje inicijatorom daljnjih kreacija što rezultira adaptiranim djelima s odmakom od temeljnog modela. Stoga nije neopravdano pretpostaviti da je pjesma *Aleksander* nastala modifikacijom pjesme čiji temeljni model pripada hrvatskoj usmenonarodnoj književnosti. Jednako tako za pretpostaviti je da autor novinskog članka o *Julijani Kreposnoj* na gradišćanskohrvatskoj pozornici usporedbu s Lucićevom *Robinjom* temelji na identičnim motivima ropstva i prerušavanja koji su u *Robinji* razvijeni preko narodne pjesme.³

Kao i za pjesmu *Aleksander*, koja se određuje raznim terminima i pitanje književnoteorijskog termina kojim bi se bar približno mogla odrediti književna forma dramskog predloška *Julijana Kreposna* nadalo je dvojbe, posebno u kontekstu utvrđivanja dramskog predloška kao crkvenoprikazanskog žanrovskog oblika. Za pjesmu *Aleksander* u gradišćanskohrvatskoj periodici korišteni su različiti termini pa uz Novakov termin *lirski tekst* (HN 1991), supostoji termin na gradišćanskohrvatskom jeziku *pripovjedna jačka* kao i termin *balada* kod autora koji se bave prikupljanjem usmenonarodne poezije gradišćanskih Hrvata. Neujednačenost termina, u kontekstu Pavličićevog tumačenja pojma književna forma⁴, proizlazi kako iz sadržaja tako i iz strukture same pjesme.

Pjesma istovremeno odgovara navedenim terminima i samo se djelomično prepoznaje u svakom od njih. Motiv-

3 I Đore Držić bio je nadahnut poznatom narodnom pjesmom što je posebno uočljivo u njegovoj pjesmi „Čudan san“.

4 Pavličić, Pavao (1983.) Književna genologija, SNL, Zagreb.

sko-tematsko svojstvo usmenoknjiževne lirike izricanje je životnog realizma pa tako i opjevavanje ljubavi i vjernosti kao neizostavnih motiva u lirskim narodnim pjesmama.

U navedenom kontekstu, unutar epski narativnog, pjesma *Aleksander* jest *lirski tekst*. Da je *pripovjedna jačka* potvrđuje njezina narativna struktura, a da je *balada* potvrđuje se definiranjem balade kao lirsko-epske pjesme narodnog porijekla, dakle balade provansalskog tipa no baladična atmosfera i tragičan završetak glavnih junaka nisu prisutni u pjesmi *Aleksander* u kojoj, unatoč tragičnom događaju-otmici-vlada optimistična atmosfera, sa sretnim završetkom što ju približava romansi starijeg tipa. Napomenula bih ukratko na ovom mjestu da pjesma sadrži 90 šesteraca u stihu te da su strofe napisane po modelu pravilne izmjene osam slogova s cezurom nakon četvrtog sloga sa šest slogova u nepravilnom rasporedu rima, što je smješta na marginu utvrđenih versifikacijskih formi.

Pjesmu *Aleksander* dramatizirao je Pero Mioč, a 1991. godine postavljena je na gradišćansko hrvatsku pozornicu pod naslovom *Julijana Kreporna* s terminološkom naznakom *pučka ili poučna prilika* po gradišćanskoj narodnoj pjesmi. Navedena sintagma zbunjujuća je, ali ne i neobična za kazališni pojmovnik u kontekstu pučkog kazališta Hrvata u Gradišću. Naime, pravilo je da su gradišćanskohrvatski zapisivači termina često put nastojali riješiti problem književne forme dramskog teksta atribucijom pa tako imenici *prilika*, u standardnom jeziku u značenju događaja, pridodaju atribut *pučka* i/ili *poučna* no kako su zapisivači uglavnom obrazovani, ali kazališno nekompetentni entuzijasti, termin *pučka/poučna prilika* javlja se vrlo često, kako uz pučke komade nabožnog sadržaja tako i uz tekstove iz svjetovnog tematsko-motivskog kruga. Unutar dramske književnosti kao roda teško je naznačiti linije razdvajanja koje se temelje na kriterijima diskursa. Teret povijesti i pravila koja su poetike nametnule, što se djelomično može primijeniti i na pučko dramsko stvaralaštvo, velik je a kako se vrste definiraju uglavnom unutar opreke, npr. komedija/tragedija u odnosu na sadržaj i tehniku kompozicije, teže je utvrditi prijelazne oblike, što *Julijana Kreporna* jest, koji se jav-

ljaju u opreci kazalište/lirsko/epsko pjesništvo. Nedvojbeno je da pjesma *Aleksander* pripada pučkom usmenom korpusu, međutim, za pretpostaviti je da je njezin dramski predložak *Julijana Kreposna* utemeljen na hrvatskoj usmenonarodnoj poeziji, pučkim se može nazvati zbog korištenog jezika, u *Aleksandru* staroj gradišćanskohrvatskoj inačici čakavskog narječja, a koji je u dramski predložak prenesen bez većih jezičnih intervencija na morfološkoj i leksičkoj razini.

Redatelj i dramaturg Pero Mioč naziva ovaj pučki komad *prikazanje* što upućuje na nabožni karakter što samo djelomično odgovara značenju pojma. Moguće je ovu dramsku obradu po sadržajnom aspektu, a s obzirom da se *elementi književne umjetničke tvorevine ukrštaju s karakterističnim elementima pučkih drama* (Car-Miheć 2003: 23) djelomično smjestiti u prikazanski oblik – pučku dramu s elementima nabožnoga, poput poznate pučke drame *Legenda sv. Elizabete iz Turingije*, stoga što Julijaninim postupcima rukovodi anđeo koji adrese odvođa u svijet apstraktnog te ga se navodi na promišljanje o temeljnim općeljudskim vrijednostima (vjera, ljubav, odanost) koji su izneseni u maniri poučne crkvene literature vjersko-didaktičkog karaktera. Ostalim sastavnicama koje bi ga potvrdile *pučkim prikazanjem*, a to su glavni likovi, mjesto odvijanja radnje i glazba, dramski predložak potpuno isključuje i iz konteksta pučnosti: glavni likovi Aleksander i Julijana, s izmijenjenim funkcijama – zarobljenim postaje muškarac, a junakinja je žena – što je odstupanje od temeljnog modela narodne pjesme, potom Mahomed, turski sultan i Halanbeg, turski plemić ne pripadaju puku već višem sloju onovremenog društva pa je s aspekta likova koji se javljaju u komadu moguća usporedba s hrvatskom dramskom književnosti, točnije s Lucićevom *Robinjom* koje su glavni likovi također pripadnici višeg društvenog sloja, ne puka.⁵

⁵ U gradišćanskohrvatskoj pučkoj dramskoj književnosti sve do objavljivanja Blazovićeve pučke drame *Vratarica nebeska* (1980.) likovi koji pripadaju višim slojevima društva ne pojavljuju se u pučkim komadima niti u korpusu prijedvodnog niti u korpusu izvornog dramskog stvaralaštva Hrvata u Gradišću.

Pučki dramski produkt i mjestom radnje podrazumijeva povezanost tematike s lokalnom sredinom; u *Julijani Kreposnoj*, kao i u izvorniku, radnja se odvija na dva mjesta, u Beču i u Istanbulu, što također potvrđuje odstupanje od pravila o pučkom produktu koje zahtijeva jedinstvo adresanta i mjesta radnje.

Uz navedeno treba spomenuti i specifičnu ulogu glazbe u pučkom komadu. U navedenom prilogu nisu zanemarivi niti podaci u kontekstu istraživanja sakralne glazbene tradicije Hrvata u Gradišću.

Naime, Štefan Kočiš je 1964. godine, istražujući gradišćanskohrvatski sakralni glazbeni korpus ustvrdio da su note po kojima se pjeva pjesma *Aleksander* zabilježene u najstarijoj gradišćanskohrvatskoj crkvenoj pjesmarici iz 1644. godine, tzv. *Pavlinskoj*, a da se u Stinjaku pjesma *Aleksander* pjeva po istim notama zabilježenim 1848. godine u molitveniku *Hiža zlata* (Kalendar Gradišće 1994: 43). Potvrda je to prakse poznate iz najranijeg razdoblja hrvatske književnosti u kojemu dolazi do snažne sprege narodne glazbe i crkvene poezije, odnosno do prodora narodne poezije u crkvenu, što se potvrđuje u dramskim laudama, a koje su mogli poznavati gradišćanski Hrvati u kontekstu vremena u kojemu se one javljaju u hrvatskoj književnosti i vremena njihova preseljenja na prostor današnjeg Gradišća. Pero Mioč obradu pjesme *Aleksander* obogaćuje glazbenim kompilacijama Tomislava Mioča i songovima (balade) koje je uglazbio Arsen Dedić.⁶

6 Napomenula bih da je *Julijana Kreposna* premijerno izvedena 7. prosinca 1991. godine u Šibenskom kazalištu, u ratnim uvjetima, jer je kazalište u rujnu bilo bombardirano. 10. prosinca iste godine predstava je izvedena na Danima hrvatske kulture u Beču i predstavljala je hrvatska kazališta u okviru službenog dijela programa pod nazivom „Hrvatska u Beču”. Članovi šibenskog kazališta predstavu su potom izveli u Hrvatskom Židanu, u Petrovom Selu i u Undi. Zbog ratnih uvjeta u Hrvatskoj 1991. godine niti jedna radionica u hrvatskim lutkarskim kazalištima nije bila u mogućnosti prihvatiti ponuđenu lutkarsku izvedbu Šibenskog kazališta te je redatelj *pribjegao formi prikazanja u dramskoj verziji* (navod iz dramskog predloška, str. 3). Unatoč poteškoćama komad je preveden na poljski jezik i 1994. godine doživio svoju lutkarsku premijeru u poznatom poljskom Wroclawskom teatru lalek (Wrocławsko lutkarsko kazalište).

Dramatizirani oblik pjesme *Aleksander* sadržajno ne odstupa od izvornika. Tek uvrštavanjem dviju uglazbljenih pjesama iz hrvatske književne baštine, stihova Antuna Gleđevića i ulomka iz pjesme *Jur ni jedna na svijet vila* Hanibala Lucića, redatelj odstupa od temeljnog modela kako je dramski tekst raspoređen i kako piše na popisu uloga (Pripovjedač, Julijana, Aleksander, Mohamed, Halanbeg, Anđeo, Majka, Glumac i Glumica). Zbunjuje podatak da u samom tekstu nema Pripovjedača već njegovu ulogu imaju Glumac i Glumica čije replike imaju osobinu didaskalija a koje su izravno prenesen tekst pjesme:

GLUMAC:

Poslušajte, draga braćo,
Ča ću povidati,
Ča se stalo v Nimčkoj zemlji,
Va Beči varoši,
Va vrimeni starih ljudij
I Boga boječih.

(U pjesmi *Aleksander* navedena je prva strofa iz koje je izostavljeno ê u stihu *Ča se ê stalo v Nimičkoj zemlji*; Kurelac 1971: 138)

GLUMICA:

Aleksander po imenu
Je živil va Beču
Ki je imal Julijanu
Svoju vernu gospu,
I tako su va ljubavi
Pobožno živili.

(U navedenim stihovima razlika izvornika i replike vidljiva je kod imenice Beč, u izvorniku *u Beči*, što smatram nenamjernom pogreškom. Ovakvi primjeri prisutni su u cijeloj dramskoj obradi.)

Glumac i Glumica u svom prologu izravno se obraćaju gledateljima i do kraja komada njihove replike ostaju dida-

skalijama. Potrebno je napomenuti da je predstava isprva zamišljena kao lutkarska. Naime, dramaturg i redatelj Pero Mioč pjesmu *Aleksander* dramatizirao je prema paradigmi lutkarske dramaturgije te su u izvornom dramskom predlošku, kojim sam se služila pri interpretaciji, didaskalije prilagođene lutkama pa je tako uvodna didaskalija *Prenosiva barokna lutkarska scena. Zastor je spušten. Odgovarajući glazbeni accompanimento. Svjetlo „traži“ lutku Aleksandera i lutku Julijane koje su, kao arhitekstonski dio portala barokne scene, aplicirane u portal scene, poput karijatide*. I ostale didaskalije, isprva zbunjujuće, odnose se na lutkarsku predstavu: *Uzima lutku Aleksandera s portala i odlazi sa scene*.

Julijana Kreposna u režiji Pere Mioča strukturom bez prologa kojega mjesto zauzima didaskalija (opis scene), s epilogom Zbora (četiri Glumca i dvije Glumice koji nisu navedeni u popisu uloga), bez podjele na činove, a s podjelom na uloge, s dijalozima koji su stihovani, ostaje u okviru žanra prikazanja, ali se za razliku od njega redatelj, obzirom na veličinu teksta, obilno koristi glazbenim umecima te igrom svjetlosti koja postaje stilskim sredstvom u realizaciji scenskog dojma. Upravo navedenim osobinama *Julijana Kreposna „luta“* s kraja na kraj književnodramskih margina, gotovo neuhvatljiva za točno određivanje žanra. Stoga smatram opravdanim vrijednosno je odrediti neutralnim terminom *komad* a kojega koriste suvremeni stručnjaci za područje pučkog kazališta.

Jezikom pučki, i pjesma *Aleksander* i komad *Julijana Kreposna* u izvedbi Šibenskog ansambla na gradišćanskohrvatskoj pozornici, nomadi su margine: svojim porijeklom, svojom seobom od Hrvatske u Gradišće pa ponovo u Hrvatsku, pitanjem određivanja termina uvijek na rubu bilo književnog bilo kazališnog pojma. Unatoč tome ili upravo zbog toga, zauzimaju posebno mjesto kako u gradišćanskohrvatskoj usmenoj književnosti tako i u njihovom pučkom kazalištu.

LITERATURA

- Bošković-Stulli, Maja & Zečević, Divna: *Usmena i pučka književnost*. Zagreb: Matica Hrvatska. 1978.
- Adriana, Car-Mihec: *Dnevnik triju žanrova*. Zagreb: Hrvatski centar ITI-UNESCO. 2003.
- Fališevac, Dunja: *Struktura i funkcija hrvatskih prikazanja. Dani hvarskog kazališta*, 2 (1985.), str. 332–347.
- Horvat, Ivan: *Narodna balada o djevojci-vojniku. Etnografija južnih Slavena u Madjarskoj* (1979.), str. 60–71.
- Kurelac, Fran: *Jačke ili narodne pêsme prostoga i neprostoga puka hrvatskoga po župah šoprunskoj, mošunjskoj i želéznoj na Ugrih*. Zagreb: Slovi Dragutina Albrechta. 1871.
- Malinar, Smiljka: *Crkvena prikazanja i Sacre rappresentazioni: stilski kontinuitet i otklon od tradicije. Mogućnosti* 32 (1985.), str. 97–118.
- Pavličić, Pavao: *Književna genologija*. Zagreb: SNL. 1983.
- Jelka, Zeichman-Kočiš: Aleksander. *Jedna od najstarijih jačaka Gradišćanskih Hrvatov. Kalendar Gradišće* (1994.), str. 41–43.
- Julijana Kreposna*. Prema gradišćanskom anonimnom zapisu iz Malog Borištova dramatizirao Pero Mioč. Šibenik. 1991. (Zahvaljujem gospodinu Peri Mioču koji mi je ustupio dramski predložak komada *Julijana Kreposna*.)

Antun Karagić – Bunjevac što zasja između dva utamničenja (Svjedočenja iz časopisa *Danica* izdanih prije drugog svjetskog rata)

NIKOLA TUTEK

*Baltijskij federalnij univerzitet Immanuela Kanta
Kalinjingrad, Ruska Federacija
nikola1001@gmail.com*

Summary: The work of Antun Karagić, although probably lacking the quality of great literary texts, is beyond doubt one of the most important and honest attempts to preserve the tradition and national identity of Croats in Hungary. His work is especially important in the field of dramaturgy. A. Karagić was both a successful playwright and a leading spirit of numerous local amateur acting groups. His work never went beyond the scope of the folk drama, but in spite of that, he was one of the most famous Croatian minority writers and often put on stage in Hungary and even in Zagreb. The proof of his success can also be found in the early issues of the *Danica* magazine. A. Karagić was the only writer whose texts were published in *Danica* between the two World Wars. These literary works, as well as his other texts and abundance of old photographs, are a valuable reminder of the vitality of the cultural presence of the Croatian minority in Hungary.

Keywords: folk drama, Croatian minority, *Danica* magazine, early issues, dramatic text *Zaručnici*, amateur theatre, *Gara*, national identity

*Svaka kultura počinje time da se svijet luči na
njegov „vlastiti“ unutarnji prostor i na vanjski
prostor drugih.*

(Lotman 1990: 131)

UVOD

Kultura Hrvata u Mađarskoj kao pripadnika manjinskog naroda na osobit se način omeđuje i izdvaja te slijedom toga

određuje u unutarnjem prostoru a kojega je nužno sagledavati kroz afinitet među kulturnim i geopolitičkim prostorima. U ovom kontekstu književnost Hrvata u Mađarskoj najčešće se definira kao književnost kojoj je prvenstvena uloga teleološka, potom kao književnost atipičnosti jer se određene strukture ostvaruju na drugi način pa se izdvajaju od uobičajene književne norme te kao književnost dvojnosti u kontekstu jezičnog paralelizma. Za književnost Hrvata u Mađarskoj moguće je koristiti termin *književnost male tradicije* (Lukežić 1977: 93) a kao takva počesto je marginalizirana s aspekta estetskog sustava vrijednosti. Potrebno je napomenuti da je marginalizacija rezultat i političkih uvjeta koji su određivali ne samo svakodnevni život Hrvata već i njihovu književnost. Ukoliko se promatra pučka dramska književnost kao ukupnost literarnih vrijednosti koje je stvorila jedna određena zajednica unutar nesigurnih granica vlastite književnosti i književnosti nadvladnog naroda, prepoznatljiva jer književna tradicija koja je, obogaćena ili osiromašena, prihvaćala ili pružala otpor nasilnim ili nenasilnim utjecajima književnosti većinskog naroda. Upravo su se pučka književnost i pučko kazalište (ne) svjesno odupirali politici književne asimilacije i to jezikom, a korištenje hrvatskog jezika značilo je i potvrdu vlastitog identiteta.

Antun Karagić jedna je od zanimljivijih pojava u starijem pismu hrvatskih pisaca u Mađarskoj. Karagić je svojim književnim, posebno dramskim radom, nesumnjivo puno pridonio za očuvanje hrvatskog identiteta te buđenje samosvijesti Hrvata u Mađarskoj. No, kao pripadniku nacionalne manjine nadala mu se izrazito teška zadaća: istovremeno raditi na afirmaciji vlastite kulture ne zakidajući pri tome druge te afirmacijom drugih potvrditi sebe. Takav pristup učinio ga je poznatim i priznatim među Hrvatima u Mađarskoj, napose među Hrvatima u bajskom trokutu, a nastupom u Zagrebu na natjecanju Matice hrvatske Hrvatskih kazališnih dobrovoljaca o njemu se saznaje i u „staroj” domovini, ali ostaje na margini i hrvatske i mađarske književnosti što ne iznenađuje jer se pripadnici nacionalne manjine najčešće ubrajaju

u tzv. rubnu književnost; jezikom i etnički pripadaju hrvatskom kulturnom ozračju no najčešće izostaje njihov ostvaraj u njemu. S druge strane, potpuno izostaje njihov ostvaraj u kontekstu mađarske književnosti. Ostajući u okvirima tradicionalnog, konzervativnog pučkog komada, Karagićev dramski opus kod suvremenih kritičara ne nailazi na pozitivna razmišljanja. Tako Stjepan Blažetin (Blažetin 2003) u svom članku *Dramska djela Antuna Karagića* napominje da unatoč početno dobro vođenoj dramskoj radnji njegovi pučki komadi obvezatno na kraju gube snagu dramskog izraza, počesto okončavajući nelogično s mnoštvom ponavljanja motiva, nedosljednom provedbom u karakterizaciji likova te neprihvaćanjem bilo čega izvan njihova „vrijednosnog sustava“.

Karagićev dramski opus u svjetlu suvremenog definiranja pučkog kazališta koje ga označava „...više kao sociološku nego estetičku kategoriju.“ (Pavis 2004: 302), smatram potrebnim promatrati kao umjetnost koja se obraća pučkim slojevima na materinskom jeziku, točnije pripadnicima nacionalne manjine, a kojima se jezik nadaže kao temeljna konstanta u potvrdi njihova identiteta (jezik umjetničkog djela *jednako* identitet). Karagić koristi jezik i u kontekstu potvrde hrvatskog identiteta i u kontekstu značenja jezika kao temeljnog aspekta dramaturgije pučkog komada.

Stoga je potrebno ukratko ukazati na Karagićeve pučke komade s lingvostilističkog aspekta. Već letimičnim pregledom tekstova uočava se da Karagić jezik ne koristi dosljedno, po ustaljenim pravilima o jeziku u pučkim komadima: u ranim dramskim ostvarenjima potvrđuje se korištenje lokalnog idioma (garskog) dok se u kasnijim dramskim tekstovima autor nastoji približiti standardnom hrvatskom jeziku čime odstupa od pravila pučkog komada. Korištenje lokalnog idioma daje komadima „pučki ton“ s dijalektološkim osobinama iz područja sintakse, vokabulara te ostalih jezičnih preciznosti (fonetske i morfološke osobine garskog idioma).

U kontekstu stilistike dramskog diskursa, radi se o pojednostavljenom diskursu koji reflektira govor i intelektualnu sferu sela, njegovo pisanje odaje gotovo naivnu idiličnost

prostora u kojem su pozitivni likovi oličenje neizmjernog dobra, dok su loši u svemu primjer zla karaktera. Takav stil pisanja ne daje puno mogućnosti za prikaz zaokruženih, cjelovitih karaktera. U Karagićevim komadima vrlo je važno uočiti odnos dramskog i prirodnog jezika, u pučkom komadu utemeljenog na prijenosu prirodnog, svakodnevnog govora. Kako jezik njegovih komada ne zahtijeva neku intelektualnu komunikaciju, scenski jezik ostaje na razini svakodnevnog, razgovornog jezika kojega ipak treba razlikovati od dramskog jezika stoga što on unatoč realizaciji po „prirodnojezičnom obrazcu nikada ne reproducira sva svojstva prirodnog jezika“ (Katnić-Bakaršić 2003: 38). Da je tomu tako potvrđuje Karagić, bilo da piše na garskom idiomu ili na standardnom hrvatskom književnom jeziku, svojim dijalozima, u koje, unatoč naglašenoj „običnosti“ svakodnevnog govora, unosi različite vrste otrcanih izreka, formule premošćenja, paušalizacije te fiksirane formule. Karagić u svojim komadima koristi sva tri tipa govora (autorski govor-didaskalije, dijalog i monolog) pri čemu dijalog zauzima najznačajnije mjesto što, uz korištenje jednostavnih parataktičkih rečenica, omogućuje istovremno i dinamičnost teksta i jezičnu artikulaciju svih likova u komadu. Međutim, vrlo često ponavljanje motiva usporava razvoj radnje te se ona često odvija nenadano sporo ili se skraćuje tako da je dobar dio Karagićevih raspleta posve dramski nemotiviran.

Idejni i moralni Karagićev svijet preopterećen je snažnim didaktičkim nastojanjem koje ponegdje prerasta u pretencioznost, kao što njegovo moralno i etičko raspisivanje ponekad prelazi u prostor patetike. Karagićeva pučka drama zapravo je zbirka tekstova koji odišu izuzetnom strašću, onom dramskih likova koji dobre odluke uvijek donose srcem i moralnim rasuđivanjem, kao i strašću autora koji upravo izgara od želje da publiku zabavi i pouči što ga svrstava u red pučkih dramskih pisaca konzervativno-didaktičkog stila. Svi pučki dramski komadi Antuna Karagića obiluju glazbenim umecima kao i folklornim elementima, što potvrđuje autorovo shvaćanje kazališta kao mjesta zabave s naglašenim korište-

njem glazbe i plesa. U gotovo svakom dramskom raspletu na sceni se pojavljuju tamburaši, pleše se kolo i upotpunjuje se idila skladnog seoskog života u kojoj na kraju i publika uzima aktivnu ulogu. Zanimljivo je da u Karagićevoj noveli *Vjerenik* tamburaši nemaju pozitivnu ulogu (padaju na koljena svirajući za očeve koji su ugovorili neželjeni brak za svoju djecu) dok u drami s istim predloškom *Zaručnici* tamburaši slave pobjedu ljubavi. Očito je Karagić radio oštru razliku između dramskog i novelističkog pisanja; čini se da je drame pisao za publiku, a novele za sebe.

U kazališnom djelovanju Karagić-redatelj stvorio je oko sebe određenu marginu po kojoj su se kretale one diletantske skupine čiji je nastanak Karagić nesumnjivo inspirirao, ali nije imao izravan utjecaj na njihov rad. Karagić se dvojako odnosio prema zamišljenoj, *vlastitoj margini*; s jedne je strane sretan što u njegovo doba u bajskom trokutu djeluje čak 12 glumačkih trupa te ističe nadarenost Bunjevaca za glumu i kazalište. S druge strane, Karagić želi bunjevačke diletantske skupine ujediniti u jedinstveno bunjevačko kazalište, što je poželjan korak u evoluciji pučkog kazališta, ali se pri tome „obrušava“ na određene glumačke skupine koje naziva i *kukoljem*, čini se nesvjestan i političkih i kazališnih okolnosti koje su vladale u njegovo vrijeme. Antun Karagić je kao redatelj postavio na scenu garskog pučkog glumišta i prevedene i vlastite komade. Karagić je radio intervencije i kao prevoditelj i kao redatelj što ga naznačava tvorcem novog djela (dramskog teksta ili scenskog ostvarenja. Osim dramskog stvaralaštva i kazališne djelatnosti (bio je i pisac, i prevoditelj i redatelj), Karagić je ostavio nekoliko novela koje su često, što je vrlo zanimljivo ili prilagođeni tekstovi njegovih drama ili je novele koristio kao predložak za pisanje drama. Sačuvan je i jedan njegov članak *Položaj diletantskog pozorišta Bunjevaca u Madjarskoj* u „Danici“ (godište 1940.), nekoliko predgovora dramama te tekstova esejističkog karaktera.

ANTUN KARAGIĆ U ČASOPISU „DANICA” OD 1923. DO 1940. GODINE

Istraživanje godišnjaka *Danica*, za razdoblje od 1923. godine do 1949., kada kalendar mijenja ime, potvrdilo je činjenicu da su **jedini** dramski tekstovi objavljeni u tim hrvatskim novinama, u razdoblju od 25. godina, tekstovi Antuna Karagića. Za prevoditelja pučkih komada, redatelja i dramaturga u tradicionalnom i suvremenom značenju pojma, a on pokriva obadva, do sada nije pokazan znatniji interes te u relevantnoj literaturi izostaju raščlambe njegovih prevedenih i izvornih djela s književnoteorijskog, kazališnoteorijskog i lingvostiliističkog aspekta. No, pogledajmo kakva saznanja o Antunu Karagiću nude stare „Danice”.

U ovom članku donosim nešto više o tekstovima objavljenim u časopisu „Danica”, godište 1935., 1937. i 1940., u kojima se nalazi drama *Zaručnici* i tekst *Položaj diletantskog pozorišta Bunjevaca u Mađarskoj*.

Prvi susret sa starim brojevima „Danica” otkrio je neobičnost: snimke tiskane u njima nisu odgovarale tekstu koji je objavljivao na istoj stranici, pa se tako, usred nekog teksta o zdravlju nalazi snimka novog šinauta (vlak), a usred teksta o mađarskom gospodarstvu detalj slike nekog afričkog sela. Na taj se način, rekao bih sramežljivo (iako se već tada njegove pučke drame uspješno izvode), po prvi put pojavljuje vijest o Antunu Karagiću u „Danici” iz 1935. godine popraćen snimkom *Na vašaru* i to usred teksta. Ispod snimke čita se tekst: „*Garska Bunjevačka Diletantska Omladina predstavila je drugi dan Uskrsa sa izvrsnim uspihom »Zloba« od Antuna Karagića (u sridini).*” Na snimci se pojavljuje i sam Karagić.

U „Danici” iz 1937. godine na 58. stranici nalazi se tekst drame *Zaručnici* s komentarom ispod naslova: *Vesela igra u dva čina. – Napisao: Antun Karagić.* Kasniji pretisci ove drame u potpunosti se podudaraju s tekstom objavljenim u „Danici” iz 1937. godine, osim što su pretisci novijeg datuma popraćeni modernom ortografijom, pa se tako *kurdjup* tiska kao *kurđup*, *izidje* iziđe itd.

Prethodno sam napomenuo da je Karagić pisao novele po kojima su nastajali kazališni komadi ili je kazališne komade adaptirao u novele. Karagićeva novela *Vjerenik* u dramskom obliku nosi naslov *Zaručnici*. Ova kratka dvočinka jednaka je noveli zapletom i likovima (osim što se u noveli pojavljuje još nekoliko posve sporednih i uglavno dramski nemotiviranih likova), ali s posve drugačijim epilogom. Naime, ovaj tekst, napisan u tradiciji „pravilnog“ igrokaza, pučka je priča (népelbeszélés), vjerojatno nastala, kako tumače mađarski povijesničari pučke drame (usp. Vörös 1999), pod utjecajem Berthola Auerbacha, u kojima je jedan seoski kolektiv model za cijelo društvo koje se nastoji prikazati kroz socijalne, moralne i vjerske aspekte. Sadržaj je prepoznatljiv iz pučkih konzervativno vitalističkih komada u kojem se u prvom činu razrađuje u ono vrijeme naizgled nepremostiv problem: roditelji kćerki biraju bogatoga, glupog mladoženju, a ona voli pametnog i siromašnog mladića. U dramskom tekstu *Zaručnici* Karagić ne skriva nasljeđe preuzeto od pisaca tradicionalnih pučkih komada, prvenstveno mađarske provenijencije (npr. Benedek Kő, *Klarika*), koje se očituje u preuzimanju melodramske piramidalne kompozicije, raspoređene u dva kratka čina, s ravnomjerno raspoređenom fabulom koja donosi uvriježenu temu iz obiteljskog korpusa – izbor zaručnika s najavom svadbe. Jednako tako su raspoređeni likovi: dva ženska, Anica, zaručnica i njezina majka Manda te tri muška lika: otac Joso, bogati seljak te dva lika u antagonističkom odnosu: Niko, prvi Aničin zaručnik, bogati, mladi seljak i Ivuš, od Anice voljen, ali siromašan seoski mladić. Za sve je likove karakteristično korištenje garskog idioma kojega će, napomenuo sam, Karagić u kasnijim radovima pokušati zatajiti u korist standardnog hrvatskog jezika, a čime je njegovim kasnijim radovima dokinuto najjače dramaturško sredstvo-jezik (lokalni idiom). Ono što ga izdvaja i označava ga kao komad s odstupanjem od temeljnog modela jest komika, u klasičnim pučkim komadima komika situacije, u *Zaručnicima* komika govora, koja je u nekim replikama više odraz sarkastičnog stava (u dijalogima konflikta) nego li zdravoga,

ili infantilnog, seoskoga humora. Likovi su skladu sa svojom psihološkom dispozicijom i jezičnom artikulacijom predstavljaju povezanu skupinu, a njihovi dijalozi odražavaju strukturu lokalnog idioma.

Nakon prvog čina kojim se da naslutiti odvijanje radnje, prva replika Anice na početku drugog čina i gotovo neopravdan prelazak u glazbene umetke (Ivuš i Anica), uglas izrečena odluka oca Jose i majke Mande *Dozvoljavamo, dozvoljavamo!* kojom dopuštaju siromašnom Ivušu da uzme ruku njihove kćerke Anice, čine drugi čin posve dramski nemotiviran i logički neuvjerljiv. Na sceni se pojavljuju tamburaši kao neizostavan dio epiloga Karagićevih dramska komada te pjesmom i svirkom pojačavaju idiličan no trivijalan ugođaj obiteljske sreće. Novela pak, za razliku od „dobročudnog seoskog igrokaza“, kojemu je funkcija zabaviti adresanta, vrlo realistično i prikazuje siromašnog Ivuša, imenovanog zvanjem *berberski kalfa* (samo ga Anica zove imenom). U noveli oni razmijenjuju tek nekoliko riječi što daje naslutiti da ta ljubav nema nikakvih izgleda za opstanak. Anica se sučeljava s Nikom i u ljutnji ga ružno pogleda, na što se on uplaši i ode, dokazavši da je ne samo glup i bezdušan, nego i praznovjerran beskičmenjak. Međutim, Niko je jedini pobjednik, jer on ostaje đuvegija (đuvegija, tur., mladić za ženidbu, zaručnik ili vjerenik), a Anica njegova zaručnica. Novela završava gotovo postmodernističkim prizorom: Niko sjedi na kolima punim životinjskog izmeta i pokušava pokrenuti mulu Lindu, ali ga čak ni Linda ne uzima za ozbiljno. On joj prijete riječima *Ako te oparmačim s ovim vilama, pamtit ćeš, kada je Niko postao vjerenik!*

Snažan je to i simboličan prizor koji nam daje sliku beznađa i ljudske gluposti, potonuća čovjeka te nemogućnosti promjene.

Otkuda takav oštar kontrast između izrazite naivnosti dramskog teksta i zrele realnosti novele? Karagić svoje dramske tekstove pisao za scenu, po pravilima konzervativnog pučkog komada dok je novele namijenio potpuno drugom adresantu. *Zaručnici* su pisani za narod, za seljake koji su voljni doći pogledati predstavu da bi se zabavili. Karagić svjesno

koristi kazališnu publiku, puk, da bi ga podučio, podsjetio na korijene, a sve to kroz zabavu na materinskom jeziku, ispu-
njavajući tako ulogu narodnog prosvjetitelja i čuvara tradicije
koju si je sam predodredio. Karagić je bio svjestan životnog
svjetonazora običnog puka i dao mu – ima li tu ironije? – ono
što oni jedino mogu prihvatiti. S druge strane, novela je na-
pisana s većim umjetničkim, političkim i etičkim ambicijama;
to je tekst namijenjen školovanoj publici, publici koja od um-
jetničkog teksta ne očekuje zabavu. Moguće je autor napisao
novelu da bi zadovoljio vlastite umjetničke potrebe, znajući
da se život obična puka vrlo malo i vrlo sporo može promi-
jeniti. Zanimljiva je jezična opreka; dok su dijalozi *Zaručnika*
pisani s jakim utjecajem garskog idioma, tekst *Vjerenika* puno
je bliže standardnom jeziku.

Ostaje pitanje što je nastalo prije: drama ili novela? Teško
je utvrditi točnost tvrdnji određenih poznavatelja Karagiće-
va književnog opusa koje upućuje na mogućnost da su sve
pripovijetke i novele bile temeljem njegovih kasnije nastalih
dramskih predložaka. Mišljenja sam da je u slučaju *Zaručnika*
dramski tekst nastao prije novele, a to potkrepljujem sljede-
ćim: prvo, u autorovoj ostavštini isti se rukopis navodi pod
naslovom *Đuvegija*, što upućuju na turcizam prisutan u mje-
snom govoru a koji je, moguće, bio predloškom za *Zaručnike*
no tekst novele *Vjerenik*, svakako, svojim jezičnim osobina-
ma ukazuje na kasniji postanak. Kronološki gledano, Karagić
je imao samo dvadeset godina kad je napisao prvu inačicu
dramskog teksta. Drugo, činjenica je da se u noveli ponavlja
nekoliko identičnih dijaloga iz drame koji su slabo uklopljeni
u tekst, tj. prepoznaje se nastojanje pri prilagođavanju dija-
loga iz drame a koji u noveli uočavamo kako nove ideje. Koliko
je uspješno Karagić napravio prijenos teksta govori podatak
da većina novih ideja u noveli *lebd*i oko dijaloga bez određene
motivacije. Naime, autor ideje „ukrašava“ mnoštvom detalja
od kojih je svaki simbol određenog autorovog životnog stava,
pri čemu cijeli tekst slabo funkcionira kao cjelina i percipira se
kao dopisan postojeći tekst, tj. prepričani, potom spojeni dija-
lozi. Nadalje, vidljivo i u dramskom slijedu novele i u njenoj

strukturi, da je početak novele u odnosu na dramu *raspisan*, sredina novele gotovo doslovno prati prvi čin iz drame, da bi kraj novele opet bio novi, *raspisani* tekst. To me navodi na zaključak da je drama zasigurno postojala prije novele. I na kraju, svršetak novele koji, po mom mišljenju, pruža nenadnu kvalitetu, ukazuje da je drama vjerojatno potaknula stvaranje ozbiljnijeg teksta, a ne obrnuto. Da zaključim, *Zaručnici* su svojevrsan „predpremijerni tekst“, kojemu slijedi *Katica*, dramski komad, u kojoj se Antun Karagić potvrdio angažiranim piscem pučkih komada, s aspekta kao socijalne tako i jezične problematike vremena.

Karagićeva glumačka družina pojavljuje se još jednom u *Danici* iz 1937. i to na snimci usred teksta *Dvestopedeset godišnjica dolaska Bunjevaca u Magjarsku* (str. 66). Ispod snimke je napisano: „*Bunjavačka omladina u Kačmaru predstavljala je 26-oga januara igrokaz »Dva biela gavrana« od Ivana Petreša sa velikim uspjehom*”.

Sljedeće Karagićevo pojavljivanje u *Danici* je vrlo bitno za proučavanje njegova kazališnog djelovanja. *Danica* iz 1940. godine donosi Karagićev tekst (od 48. stranice) *Položaj diletantskog pozorišta Bunjevaca u Mađarskoj*, ispod kojega piše: *Antun Karagić, vodja i redatelj bunjevačke diletantske omladine u Gari* (doslovno preneseno). Tekst je pisan garskim idiomom i počinje prikazom autorovog zadovoljstva širenjem, napretkom i uspjehom diletantskih predstava u Bačkoj. Potom Karagić navodi ljubav Bunjevaca prema Mađarskoj domovini, njihovu zaslugu u obrani zemlje te oprezno iznosi svoju želju da Bunjevci dobiju i bunjevačke novine. Potom slijedi vrlo nejasan odjeljak koji govori kao je Karagić unatoč ogromnom materijalnom uspjehu drama razočaran moralnim uspjehom, ali problem ne razrađuje već prelazi na pitanje književnog jezika. Prvo se kritički osvrće na one redatelje koje ne znaju niti riječ bunjevačkog, a onda tvrdi da nema uspjeha kazališta bez književnog jezika. Za napomenuti je da niti sam Karagić, sudeći po tekstu, nije bio osobit znalac onovremenog standardnog hrvatskog jezika. Da bi dokazao tezu o važnosti književnog jezika, on se poziva na tezu *slavnog hrvatskog glumca*

Freudenreicha te navodi dio iz njegove knjige „Gluma“, prenoseći tekst na ikavskom, garskom idiomu! Između ostalog navodi *Na pozornici mora vladati milozvučna (bunjevačka) rič pomno negovana, odabrana i lipo izrečena*. Očito je da Karagić pod nazivom *standardni jezik* zapravo podrazumijeva standardizirani bunjevački idiom. Potom navodi kako u bajskom trokutu ima čak 12 diletantskih društava, a za cilj si postavlja osnivanje stalnog bunjevačkog diletantskog kazališta koje bi *iskorijenilo kukolj* i bilo na diku našem narodu. Ovdje se iščitava Karagićev negativan odnos prema diletantskim skupinama koje nije sam vodio i čiji rad očito nije osobito cijenio, iako ga je na početku teksta pohvalio. Završava svoj tekst s nekoliko moralističkih usklika od kojih je zadnji, kao i u pučkim komadima u duhu korištenja narodnih poslovice i ustaljenih fraza: „Dobar popo uči do smrti“.

Danica iz 1940. godine donosi i nekoliko snimaka diletantskih skupina. Na stranici 69. ispod snimke piše „*Bunjevačka omladina u Kačmaru pridstavljala je igrokaz »Poštenje i marljivost sve savlada« (Redatelj Martin Titlbach učitelj).*“ Na 71. strani ispod snimke piše „*Bunjevačka omladina u Csavoly-u pridstavljala je seljačku igru »Vino« od Gardony-a*“. Na stranici 77. ispod fotografije stoji: „*Božićna-pastirska igra u Kačmaru.*“ dok na stranici 79. ispod snimke piše: „*Članovi garske bunjevačke omladine.*“

ZAKLJUČAK

O stvaralaštvu i djelovanju A. Karagića u Hrvatskoj je napisano relativno malo članaka pa svako novo istraživanje upotpunjuje sliku i doprinosi razumijevanju autorovog stvaralaštva i djelovanja.

Dvojnost prati Karagićev književni i kazališni rad: određen vremenom svojega prisustva na kulturnoj sceni Bunjevača u Mađarskoj, zvijezda zasjala između dva rata, stvaralačkim radom uvijek se nalazio na rubu: žanrovski, redateljski, ali i idejno-politički.

A. Karagić pučki je pisac koji svoju „pučnost“ potvrđuje i pisanjem dramskih komada na tragu tradicionalnog vitalističkog komada i redateljskim radom kojim se podosta približava folklornom predstavljanju korištenjem folkloristike (nošnje, uvođenje običaja, glazba), opravdano ili ne, u gotovo svakom komadu.

A. Karagić je pisac novela koje, unatoč sadržajnim istovjetnostima, donose modernost u onovremenom pisanju Hrvata u Mađarskoj. Ponajbolji primjer toga je usporedba pučke dvočinke *Zaručnici* i novele *Vjerenik* u kojima se iščitava Karagićevo pismo na razini žanra. U kontekstu dramskoga, vrlo konfuzan, trivijalan tekst, bez osjećaja za dramsku radnju i provedbu karaktera, u noveli postaje zanimljiv, za onovremene okolnosti, modernistički tekst koji Karagića obasjava drugim svjetlom.

Rad A. Karagića popratila su i starija izdanja časopisa *Danica* te je A. Karagić jedini dramski pisac čiji su tekstovi objavljeni u *Danici* prije drugog svjetskog rata. Tekstovi su objavljeni u izvornom obliku pa, osim što svjedoče o autorovom radu i popularnosti, oni su i važan zapis garskog narječja te društveno-povijesnih prilika u kojima su nastajali. Osim dramskih tekstova u *Danicama* je objavljen i tekst *Položaj dilatantskog pozorišta Bunjevaca u Mađarskoj*, jedan od ključnih izvora za proučavanje djelovanja A. Karagića. Osim tekstova, *Danice* su sačuvale i veći broj fotografija koje svjedoče o djelovanju glumačkih družina koje je A. Karagić predano vodio i nadahnjivao.

LITERATURA

- Blažetin, Stjepan: *Dramska djela Antuna Karagića. Hrvatski književni jezik: Zbornik radova*. Budapest: Hrvatska samouprava Budimpešte. 2003.
- Franković, Đuro (ur.): *Antun Karagić, kazališni komadi i novele*. Pécs-Budapest: Frankovics és Társa Kiadó Bt. – Croatica Kht. 2003.

- Kalendar za bunjevački i šokački narod* 1924. Budimpešta: Bunjevački i šokački narodni odbor.
- Katnić-Bakaršić, Marina: *Stilistika dramskog diskursa*. Zenica: Vrijeme. 2003.
- Lukežić, Irvin: Pučki teatar u Gradišću. *Fluminensia*, 4 (1992.), 1, str. 83–86.
- Lotman, Jurij: *Universe of Mind: Semiotic Theory of Culture*. Bloomington: Indiana University Press. 1990.
- Pavis, Patrice: *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Antibarbarus. 2004.
- Vörös Imre: *A magyar dráma a kezdetektől a 19. sz. végéig*. Budapest: Akadémiai kiadó. 1999.
- Danica ili Kalendar za u Ugarskoj živeće Bunjevice, Šokce, Hrvate, Bošnjake, Race i Dalmatince* 1925. Budimpešta: Bunjevački i šokački narodni odbor.
- Danica ili Kalendar za u Ugarskoj živeće Bunjevice, Šokce, Hrvate, Bošnjake, Race i Dalmatince* 1926. Budimpešta: Bunjevački i šokački narodni odbor.
- Danica ili Kalendar za u Mađarskoj živeće Bunjevice, Šokce i Hrvate* 1927. Budimpešta: Ivan Paštrović odvitnik.
- Danica ili Kalendar za u Mađarskoj živeće Bunjevice, Šokce i Hrvate* 1928. Budimpešta: Ivan Paštrović odvitnik.
- Danica ili Kalendar za Bunjevice, Šokce i Hrvate koji žive u Mađarskoj* 1929. Budimpešta: Ivan Paštrović odvitnik.
- Danica ili Kalendar za Bunjevice, Šokce i Hrvate koji žive u Mađarskoj* 1930. Budimpešta: Ivan Paštrović odvitnik.
- Danica ili Kalendar za Bunjevice, Šokce i Hrvate koji žive u Mađarskoj* 1931. Budimpešta: Dioničko društvo Pallas.
- Danica ili Kalendar za Bunjevice, Šokce i Hrvate koji žive u Mađarskoj* 1932. Budimpešta: Dioničko društvo Pallas.
- Danica ili Kalendar za Bunjevice, Šokce i Hrvate koji žive u Mađarskoj* 1933. Budimpešta: Dioničko društvo Pallas.
- Danica ili Kalendar za Bunjevice, Šokce i Hrvate koji žive u Mađarskoj* 1935. Budimpešta: Društvo Svitoga Stipana (Szent István Társulat).
- Danica ili Kalendar za Bunjevice, Šokce i Hrvate koji žive u Mađarskoj* 1937. Budimpešta: Stephaneum tiskara d.d.
- Danica ili Kalendar za Bunjevice, Šokce i Hrvate koji žive u Mađarskoj* 1940. Budimpešta: Stephaneum tiskara d.d.

Stilske posebnosti molitvi u molitveniku *Putni tovaruš* Ane Katarine Frankopan Zrinski

ALOJZIJA TVORIĆ

II. osnovna škola Vrbovec
alozija.tvoric@zg.t-com.hr

Summary: The paper provides a short presentation of some of the stylistic particularities of the prayers in the prayer book *Putni tovaruš*. These prayers, as will be shown on selected examples, are the result of interaction between the creativity of the author and the time period in which she lived and worked. The paper presents some important aspects of the text, like the figures of speech, the female saints (number, names), some similar types of prayer. We also show the unique characteristics of Katarina's prayers, and, on the other hand, their similarity to those earlier prayers which had probably served as a model for the prayers in *Putni tovaruš*.

Keywords: Baroque style, prayer book, female author, prayer, figures of speech

„Molitve hrvatskih pjesnika potvrđuju da je izražavanje poklona, pokornosti, skrušenosti onaj zamašnjak koji pokreće prve verse k izricanju niza hvala božanskome biću.” (Boban 2008: 374)

U ovom će se kraćem radu, kao što je navedeno, nastojati približiti neke od stilskih posebnosti molitvi, ponajviše stilskih figura u molitveniku *Putni tovaruš* koji je sastavila Ana Katarina Frankopan Zrinski.

Autorica *Putnoga tovaruša* poznata je kao treća Katarina iz porodice Frankopana. Naime, prije nje, spominju se još dvije Katarine. Jedna je od njih bila kćerka Ivana Frankopana Cetinskoga, a rodila se je oko 1493. godine. Spoznaje o samom životu spomenute Katarine djelomično se mogu otkriti iz

oporuke njezinoga brata Ivana Franje Frankopana. Tako se saznaje da je bila obrazovana te posjedovala vlastitu knjižnicu, ali i da je posuđivala knjige i rukopise iz bratove knjižnice. Udala se za mađarskoga meštra kraljevskoga komornika koji je ujedno bio i veliki župan – Gábora Perényija. Doprinos koji je dala književnosti ogleda se u tome što je financijski potpomogla tiskanje poslanica sv. Pavla Apostola 1533. godine i to u mađarskom prijevodu njezinoga kapelana, što je ujedno i prva knjiga tiskana na mađarskom jeziku.

Sljedeća je Katarina, druga po redu, Ana Katarina Frankopan Zrinski, supruga Nikole Zrinskoga Sigetskoga i praunuka Stjepana Drugoga Frankopana te, dakle, kćerka Ferdinanda Frankopana koja je rođena oko 1525. godine. Brinula se o brojnoj obitelji (imala je 13-ero djece), a upravljala je i velikim posjedima. Umrula je početkom 60-ih godina 16. stoljeća. U znanstvenom joj se svijetu dugo vremena pripisivalo autorstvo jednoga molitvenika čiji je autor bio zapravo njezin ispovjednik Nikola Dešić. Riječ je o molitveniku pronađenom prije manje od pola stoljeća u knjižnici franjevačkoga samostana na Trsatu čiji je naziv *Raj duše*, odnosno *Hortulus animae*, a tiskan je 1560. godine. Mecena za izdavanja toga molitvenika bila je, dakle, Katarina čijoj je osobnoj pobožnosti djelo i bilo namijenjeno. O tome svjedoči i spominjanje njezina imena u molitvama, točnije, inicijali *Chat./Kat.*, dakle Katarina.

Ana Katarina Frankopan Zrinski, odnosno, treća Katarina, kći je Vuka Drugoga Krištofa Frankopana (Tržackoga) i to iz njegova drugoga (od četiri) braka¹, onoga s Uršulom Inkofer. Rođena je oko 1625. g. u Bosiljevu, a sa 16 godina udala se za Petra Zrinskoga i tako postala njegova *hižna tovarušica*. Nastavila je život u Ozlju, ali i na drugim posjedima Zrinskih te rodila četvero djece: Jelenu, Ivana Antuna, Juditu Petronilu i Veroniku Auroru (Zoru Veroniku). Zahvaljujući tome što je bila plemenite krvi, bila je i dobro obrazovana. Svoja je znanja crpila ponajprije iz bogate očeve knjižnice, a uz hrvatski (čije ime sama spominje na prvoj stranici svoga jedinoga tiskanoga djela), znala je i latinski, njemački, talijanski i mađar-

1 Ana Katarina i Fran Krsto su djeca iz toga, drugoga očeva braka.

ski jezik. Bila je i politički aktivna pa se tako često spominje njezina značajna uloga u Zrinsko-Frankopanskoj uroti za čije se je posljedice, kroz povijest, najčešće optuživalo upravo nju. Osim što je bila pokroviteljica tiskanja književnih djela (npr. *Dvoji dušni kinč* iz 1661. g. Baltazara Milovca) i što je sastavila i tiskala svoj molitvenik *Putni tovaruš*² (1661.), sastavila je i knjigu gatalica pod nazivom *Sibila* (rukopis), a pripisuje joj se i kodeks pjesama (od 78 pobrojanih pjesama, za 40-ak se vjeruje da ih je upravo ona sastavila) nazvan *Libar od spominka* (također rukopis). No, njezin je rad prekinula tragična obiteljska sudbina koja je bila odraz Urote. Umrla je u zatočeništvu i bijedi samostana sestara dominikanki u Grazu 16. studenoga 1673. godine u nesretnim okolnostima; odvojena od najmlađe kćeri Aurore Veronike, opljačkana i prisiljavana na redovničku službu.

Valjalo bi istaknuti koje su posebnosti Katarinina izraza jer one utječu i na stil oblikovanja molitvi. Prije svega, potrebno je naglasiti da je njen molitvenik, usudila bih se navesti, *nestandardan* u odnosu na druge, dakle, *standardne* koji su nastajali tada, ali i u prethodnim razdobljima. Dakle, *standardni* bi podrazumijevali nekoliko spoznaja od kojih će se navesti samo one najvažnije. Autori molitvenika bili su muškarci i to uglavnom svećenici (isusovci poput Baltazara Milovca ili Nikole Krajačevića, franjevci kao što je to Nikola Dešić, ali i redovnici drugih redova kao npr. pavlini...), a *nestandardno* je upravo suprotno od toga. Katarina, kao žena, autorica *Putnoga tovaruša*, nije *pripadala* crkvi, točnije, nije bila ni redovnica, ali ipak je sastavila tu molitvenu knjižicu. Iako bi se takvo stanje moglo promatrati kao kontrast između crkvenoga i necrkvenoga, tj. svjetovnoga, ono nije nužno takvo jer odnos prema pobožnosti, one značajne vrste molitvi (npr. prije jela, poslije jela, prije, za i poslije Pretvorbe, odnosno Svete Pričesti) pa i njihova organizacija unutar knjižice, ostaje uglavnom nepromijenjena.

2 Nakon smrti Ane Katarine Frankopan Zrinski molitvenik *Putni tovaruš* izdan je još dva puta i to u Ljubljani; godine 1687. i 1715., a od izdanja iz 1661. g. razlikuju se, ponajprije, po tome što ne sadrže Katarinin predgovor s posvetnom pjesmom. Ta su izdanja ujedno i dokaz popularnosti, odnosno čitanosti autoričina djela.

Posebnost *Putnog tovaruša* čine i grafički prilozi, tj. drvo-rezi, odnosno bakrorezi s potpisom žene – Elizabete Piccini, iako unutar molitvenika postoje i radovi anonimnih majstora kao i oni autora Rophenusa. Zatim, u molitveniku koji piše žena – Katarina javlja se više svetica nego svetaca u odnosu na *standardni*, iako, naravno, postoje svetece koje se javljaju, kao što je već navedeno, i u *standardnim* i u *nestandardnim* molitvenicima (npr. sv. Barbara³ se javlja i u Krajačeviću i Milovčevu molitveniku, a sv. Katarina u Dešićevu, itd.). Tako se unutar molitvi spominju životne sudbine (ili samo imena) određene svetece, mučenice ili neke istaknute starozavjetne žene (Suzana, Judita, Sara, Marta, Marija Magdalena, sv. Agnes/Agnež, sv. Klara, sv. Brigita, sv. Rozalija/Rožalija,...). To su, zapravo, svojevrstni *egzempli* po kojima bi se čitatelj/čitateljica trebao/trebala ravnati, a samim takvim pristupom utječe i na recepciju djela. Posve je, dakle, opravdano da autorica upućuje molitvu zaštitnici – svetici Katarini, svojoj ime-njakinji, kao što Dešić u svome *Raju duše* umeće molitvu istoj svetici jer je Katarinin duhovni ispovjednik, a ona njegova mecena, odnosno ona koja je omogućila tiskanje toga djela: „O ti sveta kraljevska divica i slavna mučenica Katarina, koja si ce-sara Maksenciuša obladala, tulikajše, petnajst poganskih oratorov z dišputovanjem na katoličansku veru preobernula,...“, a na kraju molitve stoji ovo: „...tako da vulje njegove milosti i miloserdnosti dobiti budem mogal.“ (Frankopan Zrinski 1661: 210–211⁴), a ti će segmenti biti objašnjeni u daljnjem tekstu.

Iščitavanjem, tako, pojedinih molitvi, moguće je uočiti da se autorica ponekad (samim izborom vrste, tj. naziva, odnosno, posvećenosti molitve) obraća više čitateljicama (iako je djelo namijenjeno pripadnicima obaju spolova kao i npr. Krajačevićeve *Molitvene knjižice* iz 1640. g.) nego čitateljima (iako

3 Starokršćanska mučenica Sveta Barbara zaštitnica je umirućih, vojnika, rudara, a štitila je i od udara groma. Naime, himna koja je uvrštena u *Putni tovaruš*, a posvećena je ovoj svetici, nalazi se i u molitvenicima B. Milovca i N. Krajačevića te ih je prema tvrdnjama i dokazima (posebice onima koje je istražio Zvonimir Bartolić) Katarina Zrinska *prepisala*, odnosno unijela u svoj molitvenik.

4 Napomena autora: brojevi stranica označeni su prema izvorniku, a citati su usklađeni s današnjom ortografijom.

najčešće u muškom rodu, posebice u *drugom* dijelu molitvenika) poput *Molitve hižnih tovarišev, jednoga za drugoga*, kojoj bi, eventualno, mogla biti i autorica, primjerice, zbog toga što na neki način otkriva svoja intimna razmišljanja, govori: „*daruj ti mene, i mojega hižnoga tovaruša*” (Frankopan Zrinski 1661: 351–352), zatim navodi primjere vezane uz žensku krepost (spominje sudbine sedmorice zaručnika djevojke Sare), nadalje, ističe da supružnici imaju „*hižtva*⁵, *budi mužkoga budi ženskoga spola, ki tebi bude na hvalu i diku, a nam i sebi na dušno zveličenje*” (Frankopan Zrinski 1661: 353) i tako sve do molitvi koje se izgovaraju nad novorođenčetom: „*tako i ova službenica Božja N. N. mozi roditi prez tuge, bolesti i prez straha.*” (Frankopan Zrinski 1661: 284), ali i uz to je bitno navesti da postoji i oblik *tovarušica* koji se javlja unutar različitih molitvi.

S druge strane, molitve supružnika se ne javljaju u molitvenicima koje pišu svećenici jer oni uvrštavaju one u kojima se moli za brata redovnika: „*Gospone Bože, koji si međ Apostolskimi Redovniki slugu tvojega N. Redovničkum (ali Biskupskum) častium odičil...*” (Milovec 1661: 441), dok u *Tovarušu* toga nema, ali ima: „*Daj da on svojemu zvanju u kojem žive za dosta včini, u sriči i nesriči, da se pametno ponaša;*” (Frankopan Zrinski 1661: 356), dakle, u obliku *Molitve za dobrog prijatelja*.

Jedna od općih stilskih posebnosti molitvenika, dakle, zajedničko obilježje i Katarinina pa prema tome, i sličnih molitvenika već spominjanih razdoblja, jest ono koje se odnosi na oblik roda molitelja/moliteljice: „*...Sveti nemertelni, smiluj se meni N. službenici tvojoj...*” (Frankopan Zrinski 1661: 20) ili „*Gospodine Ježuš Krištuš, oslobodi i občuvaj mene slugu tvoga, N. od vse nevolje i turobnosti u koje sam sada postavljen.*” (Frankopan Zrinski 1661: 360). Posebno je zanimljiva ta višeznačnost oznake N. N. jer katkada ona predstavlja muškoga, a katkada ženskoga molitelja/moliteljicu, a katkada se odnosi na nekoga trećega, npr. svece, Isusa i slično: „*O dobri zagovoriteli i za-*

5 Prema rječniku koji je uz pretisak *Putnoga tovaruša* sastavio Zvonimir Bartolić, riječ *hižtvo* tumači se kao ženidba, odnosno *brak*, a navedena riječ ovakvo značenje ima u većini molitvi, osim u ovoj, gdje bi značenje riječi valjalo shvatiti u širem smislu, primjerice, kako autorica nastavlja u daljnjem tekstu, kao *porod* (dakle, potomstvo, djeca).

štititelji moji N. N.". (Frankopan Zrinski 1661: 343) Dakle, riječ je o tome da se unutar molitvenih tekstova javljaju oblici obaju rodova, često i unutar iste molitve, tako se u jednom odjeljku Bogu obraća molitelj (što se može vidjeti i na primjeru citata iz molitve Sv. Katarini), a u drugom moliteljica. Takvo stanje ne mora biti nužno odraz, primjerice posveta, budući da su pojedini molitvenici bili posvećeni npr. plemenitim ženama kao Dešićev *Raj duše* Katarini Zrinskoj (supruzi Nikole Zrinskoga Sigetskoga) ili *Pobožne molitve* (1678.) koje je nepoznati autor posvetio groficama Barbari i Mariji J. Drašković, a često se javlja i u molitvenicima koji su namijenjeni pripadnicima obaju spolova poput Krajačevićevih *Molitvenih knjižica*. No, takvo stanje bi se moglo protumačiti na temelju spoznaja o postojanju pisara. Dakle, Katarinin je tekst najvjerojatnije zapisivao njezin pisar jer je tada diktiranje teksta bilo uobičajeno u odnosu na današnje vrijeme pa je tekst bio podložan i intervencijama onih koji su ga zapisivali – pisara pa su tako moguće spomenute nelogičnosti vezane uz rod molitelja. Zanimljivo je promotriti, tako, kako se moli prije *pričešćenja*, npr. u *Tovarušu* (u jednom dijelu u muškom rodu „budem mogal“) molitelj (moliteljica) se moli Bogu, a primjerice, u *Dvoji dušnom kinču* svećenik, odnosno molitelj se obraća Djevici Mariji.

Naravno, molitve su odraz vremena u kojem su nastale i one su više ili manje standardizirane s obzirom na izbor tekstova koji su se udomaćili u hrvatskim molitvenicima do Katarine (biblijski psalmi, molitva sv. Barbare, itd.). Premda autori čine prilagodbe unutar tekstova (tematske varijacije molitvi, isključivanje ili uključivanje pojedinih ustaljenih molitvenih dionica), potrebno je u obzir uzeti nekoliko određenja onoga što je molitvenik–knjižica i, kako se navodi u djelu Zvonimira Bartolića, „zbirka molitava, tekstova i pjesama namijenjenih za privatnu pobožnost ili javnu službu Božju, bilo pojedinaca bilo zajednice vjernika.“ (Bartolić 2004:109) Ipak, često se zanemaruje ona druga, dakle, književna strana: „Većina molitvi započinje u himničkom tonu slavljenja, hvaljenja Boga ili svetaca, dok manjina svoj početak temelji na poklonu, tj. izražavanju hijerarhijskog odnosa između molitelja i moljenika.“ (Boban 2008: 373), iako se obje

mogućnosti u *Putnom tovarušu* (i u drugim molitvenicima iz toga razdoblja) jednostavno isprepliću i to unutar iste molitve, tako da se za svakoga takvoga autora koji vješto tumači, sastavlja molitvu, može reći ono što se sa stajališta tradicionalne retorike naziva odlikama najboljih govornika pa se, prema tome, i Katarinu može svrstati u tu skupinu te se zbog toga i daje uvid u njen način oblikovanja molitvi.

„Stoga, jedno od temeljnih obilježja strukture molitve jest »i/ili algoritam« koji omogućava raznovrsne tematske varijacije molitve,...” (Boban 2008: 375), a u samoj svojoj srži taj algoritam nadopunjavaju karakteristike kajanja, komentiranja, ispovijedanja grijeha i vjere (naravno, i kritiziranja, ali ne Boga i božanskog, već sastavljača molitve ili samoga molitelja) pa se tako molitve prema Vjekoslavu Bobanu mogu razvrstati na molitve zahvaljivanja, slavljenja i iskanja dok se metodom analogije mogu utvrditi sastavni dijelovi molitve: „koja započinje oslovljavanjem moljenika, navođenjem povoda moljenju, zahvali molitelja na prilici moljenja, isticanja tj. slavljenje moljenika, prisjećanje molitelja, što može biti, koje su moliteljeve želje i nade te prošnja.” (Boban 2008: 376) Stoga se analoška metoda može analizirati na primjeru Molitve zaradi mira občinskoga: „Gospone Bože (op. a. oslovljavanje moljenika), od koga pohajaju vsa dobra želenja, dobri talnači i vsa dobra činjenja (op. a. slavljenje moljenika), daj nam, tvojim slugam, takva mira kakova dati ov svit ne more (op. a. povod moljenju), da mi oslobođeni budući od neprijateljskoga straha,... Daj nam mira, Gospodine, daj nam mira u našem vrimenu, ar nimamo, ki bi za nas vojuval i ki bi nas od neprijateljov osloboditi mogal (op. a. svojevrsno prisjećanje molitelja, tj. izražavanje želja, prošnja), neg sam ti (op. a. zahvala molitelja), vsamogući naš Gospon Bog. Ki živiš i kraljuješ, na vse vike.” (Frankopan Zrinski 1661: 354–355), što je tipična forma za molitve slavljenja, a takva je većina molitvi u *Putnom tovarušu*, premda se često isprepliću svi tipovi molitvi unutar samo jedne jer, osim što se veliča – slavi božansko, zahvaljuje mu se na onome za što se moli, odnosno u koju svrhu molitelj moli moljenika. Naravno, jedan je od mogućnosti, vrlo

bitna, a ovdje će se naznačiti, razrada, odnosno interpretacija poznatih molitvi poput Oče naša ili Zdrave Marije. U ovom se molitveniku ta mogućnost rijetko javlja jer se te najpoznatije molitve ne donose u cjelosti, već se samo zapisuju njihovi naslovi na mjestima gdje bi se one trebale izgovarati, tj. moliti (jedan od razloga bi mogao biti uobičajenost i poznatost tih molitvi pa se one zbog toga nisu navodile u potpunosti), ali zato se mogu u tu svrhu anlizirati, primjerice, (manje) poznate molitve poput *Salve Regina*/Zdravo Kraljice ili molitve Kajanja (tj. one koja se izgovara pred ispovjednikom) u kojoj se mogu prepoznati karakteristične molitvene dionice, ali i one koje su autorice/autori mogli promijeniti: „Kajam se za to vse, i govorim moj grih, moj grih, moj preveliki grih. Žal mi je da sam tako Boga moga raserdil, opet na križu propel, i S. Duhu mesta u mojoj duše i sercu zakratil....” (Frankopan Zrinski 1661: 86)

Naime, postoje ortografske nedosljednosti, posebice kod bilježenja palatalnih glasova (ponajviše č, š, ž), gdje su rješenja višestruka, a nadopunjuje ih i nerazlikovanje afrikata č i ć, odnosno, jezične posebnosti koje su odraz stanja u starijoj hrvatskoj književnosti poput, primjerice, razlika u morfološkim oblicima (npr. G mn. ž. r. imenica završava na Ø morfem – *knjig*) ili pojava udvajanja grafema (koja je u Katarininom molitveniku rjeđa u odnosu na djela njenih suvremenika i prethodnika) za koju se najčešće navodi da se vezuje uz duljinu sloga, npr. *braat* (*brat*), a pritom se ne smije zanemariti ni leksik koji obiluje riječima različita porijekla (kajkavizmi, čakavizmi, štokavizmi, ali i germanizmi, latinizmi, hungarizmi, grecizmi, talijanizmi), što je samo dio onoga što posredno utječe na stil oblikovanja molitvenih tekstova u ovoj knjižici. S jedne strane, odraz je to spajanja različitih kulturnih sredina, dok su to, s druge strane, ponajviše obilježja onoga što se u literaturi naziva Ozaljskim kulturnim (književnim) krugom, a barem posredno utječe i na autorov/autoričin stil.

Ono što obogaćuje izraz Ane Katarine Frankopan Zrinski je svakako upotreba stilskih sredstava, posebice onih koja

koriste propovjednici⁶ (npr. Belostenec, Krajačević, Milovec) njezinoga vremena. Nadalje, u *Putnom tovarušu* može se zapaziti barokni propovjedni obrazac, ali s nekim posebnostima. Osvrnuvši se, dakle, tako na propovjedni stil, valja istaknuti i to kao još jednu posebnost koja Katarinino djelo razlikuje od *standardnih* molitvenika jer njezine su molitve govori (barem strukturalno), tj. na razini su tadašnjih baroknih propovijedi, a ovdje će se to samo naznačiti. Dakle, molitveni tekstovi sadrže propovjednu prolegomenu (poput proslova *Evandjelja po Ivanu*, ulomaka psalama), zatim se na nekoliko desetaka listova (uglavnom 10 do 25) proteže molitva koju autorica razrađuje, ali ne na način svojih suvremenika koji koriste paralelu citiranja i prevođenja latinskih citata ili navođenja dijelova diskurza crkvenih otaca (odnosno svetaca, književnih klasika), već su te molitve oblikovane pomoću različitih retoričkih sredstava kao što je to u *Molitvi za dobru i sričnu smert i protiva vsakoj pogibeli telovnoj* koja zapravo počinje *Proslovom Evandjelja po Ivanu*: „V početku biše rič i rič biše pri Bogu, i Bog biše rič, to biše v začetku pri Bogu... (op. a. slijedi zahvala Bogu, a nakon toga i *Pomolimo se*) *Oslobodi mene, Gospodine, molim te, službenicu tvoju N. oda vsega zla prošastna, sadašnja i prišastna u duši i tilu, za me stojeći...* (op. a. nadalje autorica razrađuje molitvu, produbljuje prošnju, hvali Boga i Krista, ali navodi i primjere iz Biblije po čemu je slična svojim suvremenicima) *Ježuš, znadijući vsa prišastna varhu sebe, izajde i reče njim: Koga iščete? Odgovoriše njemu: Ježuša Nazarenskoga. Reče njim Ježuš: Ja sam. A staše i Judaš, ki prodavaše njega ž njimi... Petere rane Božje, neka budu vazdar likarija moja. Ježuš jest put,...*” (Frankopan Zrinski 1661: 10–27) Iako ih se možda ne analizira kao jedno od stilskih sredstava, ipak utječu na stil, dakle, riječ je o vokativnim oblicima (koji se mogu zapaziti i u prethodnom citatu) koje

6 „Katarina Zrinska – nasljedujući književne tradicije ozaljsko-čakovečkoga književnog kruga, istodobno bila suvremenikom procvata hrvatske barokne, poglavito propovjedne književnosti... O tome da je postojala makar i labava povezanost među tadašnjim piscima govore nam kontakti onodobnih pisaca... bez obzira što je riječ po njezinoj tvrdnji uglavnom o prijevodima – ne će biti pretjerano ako velimo da Katarina Zrinski uglavnom ne zaostaje za dosezima svojih suvremenika. Njezine molitve – one dulje – u strukturalnom smislu srodne su propovijedima.” (Bartolić 2006: 319–322)

su upotrebljavali i Katarinini suvremenici, a ona ih učestalo i koristi, pa tako molitva započinje vokativom: „*O vsemogući, milostivi, vekovečni Gospodine Bože...*” (Frankopan Zrinski 1661: 93) ili malo dalje, vokativu koji je jednak nominativu: „*Oh ti vikovični Otac Bog*” (Frankopan Zrinski 1661: 94) ili pak obrnuto, molitva može započeti invokacijom u nominativu, a unutar teksta se mogu pojaviti spomenuti formulativni vokativi i sve to sa zadatkom prenošenja temeljnih istina kršćanske vjere i pružanja čitateljstvu moralne pouke kako ispuniti obveze uzornoga kršćanskoga života, razumljivi širokim pa i neobrazovanim slojevima pučanstva (onima koji će stotinjak godina kasnije koristiti – moliti iz njezina molitvenika): „*Osim vokativa, u smislu stilskih efekata, pri njoj vrlo često susrećemo aoriste, imperfekte, participe i kontaktne sinonime. To su uglavnom i sva ona stilska sredstva kojima su se koristili najistaknutiji hrvatski propovjednici njezina doba.*” (Bartolić 2006: 323), što se može (barem djelomično) zapaziti i na jednom od brojnih primjera poput ovoga: „*ki si odgovoril Židovom hotijućim tebe uhititi:... Tad oni Židovi odstupiše nazad i opadoše na zemlju, tako da onu vuru tebi škoditi nisu mogli,...oda vsih mojih neprijatelov meni škoditi hotijućih, i nje od mene oditi vćini, da mi nikagor, ni u ničem škoditi ne budu mogli, nego da srično izajdem izpred ruk njihovih na put mira i batriivosti, na diku i hvalu...*” (Frankopan Zrinski 1661: 28) Kada se govori o baroknim propovjednicima, tada se najčešće spominje i upotreba kontaktnih sinonima (premda i nije riječ o *pravoj* sinonimiji) koje Katarina, za razliku od nekih svojih suvremenika upotrebljava, tako da djeluju stilski ujednačeno, nenametljivo te su upotrijebljeni s mjerom (za razliku od npr. Belostenčeva načina u čijim su oni tekstovima nagomilavani). Stoga, u njezinom se tekstu može pojaviti po nekoliko sinonima, uglavnom od dva do četiri para po stranici (ovisno o duljini teksta) ili u jednom dijelu teksta upotrebljava jedan pojam, a nekoliko poglavlja dalje njegovu inačicu koja nužno ne mora biti neka od imenskih riječi. Najčešće su ti sinonimi, kao i kod većine njenih suvremenika, vezani veznikom i poput *karke* i *svađe*, *moći* i *jakosti* ili *otpre* i *otvori* pa se tako redovito javlja i već ustaljeni par *tuga* i *žalost*: „*O čisti, dragi i nevmazani janjac...*” (Frankopan Zrinski 1661: 98–99)

Govorna je stilizacija (uz nasljedovanje europske kršćanske govorničke tradicije) išla dovoljno daleko, ali s mjerom oblikujući pojedine molitve eksklamatično, odnosno paralogično u jednom dinamičkom zanosu koji kulminira u anaforičnom (u nekim drugim primjerima i epiforičnom) ponavljanju, opominjanju, u neku ruku i *ponižavanju* molitelja. Točnije, riječ je o skromnosti, malenosti, niskosti molitelja u odnosu na Boga i božansko u čemu se ogleda hijerarhijski odnos između molitelja i moljenika: „*Prije izvođenja molitve govornici redovito zauzimaju tzv. moliteljski stav: pognute glave, skrušeno stoje, sjede ili kleče ili ničice padaju na tlo pa tako i tijelom naglašavaju svoju hijerarhijsku poziciju...*” (Boban 2008: 374), a to se može vidjeti na sljedećim primjerima: „*...kako smim ja pred tobom govoriti ali stati...*” (Frankopan Zrinski 1661: 69) ili „*Hvala i dika budi tebi, milostivi vsemogući Gospodine Bože, da si ti meni ničemurna grišnika...*” (Frankopan Zrinski 1661: 88), odnosno, „*...ja tužni grišnik...*” (Frankopan Zrinski 1661: 74)

Nizovi složenih, umetnutih rečnica amplificiraju temeljnu misao tumačeći je u okviru niza reduplikacija, gradacija, metonimija, eksplikacija, kulminacija, nabiranja i ponavljanja (kao što se iz većine citiranih dijelova u ovome radu može zapaziti, učestalo se ponavljaju riječi poput *serce, Gospodine*), simboličnosti, metaforičnosti (pritom valja istaknuti da interpretacija metafore nije nimalo jednostavna s obzirom na složenost same filozofije metaforičnosti iskaza), paralelizama koji su izraz utjecaja liturgije na narodno stvaralaštvo. Nadalje, razmjerna upotreba tih sredstava pridonosi i većoj slikovitosti. Postoje prijepori oko toga mogu li se pobožni zazivi, odnosno invokacije (kao i neki drugi faktori koji su spominjani u ovom radu) uključiti u stilske figure, ali bez obzira na njih, oni izravno utječu i na oblik molitve i na autorov stil i obilježje ovoga područja književnosti: „*O dobri Ježuš, o milostivni Ježuš, o preslatki Ježuš*”. (Frankopan Zrinski 1661: 116) Česta su uspoređivanja pojmova, preuveličavanja koja se protežu od već spominjanoga virtualnoga ponavljanja do amplifikacije ili antiteze, a pojavljuje se i uvriježena stilska figura 17. stoljeća – hiperbola čija upotreba u ovakvoj, moglo bi se reći,

književnoj vrsti, posebice dolazi do izraza jer naglašava osjećajnost, izaziva reakciju molitelja – čitatelja, što je donekle, i cilj ovakvoga djela, tako da se ponekad i prelaze okvir pa molitva postaje jedna alegorijska misao čija je primarna premisa naravno, religijske i etičke naravi, ali u skladu s vremenom u kojem je djelo *Putni tovaruš* nastajalo, ne zanemarujući, pri tom, djelotvornost *paradigmatičkih* relacija i njihove asocijativnosti dok metaboličnost izraza dolazi do izražaja različitim retoričkim operacijama (igre riječima, komutacije, itd.). Stoga se ta sprega spomenutih elemenata može uočiti na nekoliko sljedećih primjera: „O Gospodine Ježuš Krištuš, budi mi milostiv i miloserdan, ti pravo božanstvo, ti pravi Bog i pravi človik, pravo telo i kerv Ježuša Kristuša, našega Gospodina i Spasitelja. O ti živi kruh angelski! O ti kripostna j(i)stvina, nam iz nebes dana i darovana na obderžanje i okripljenje zbluđenoga človika vu ovoga svita pustoši.” (Frankopan Zrinski 1661: 170) Doista, na samo ovom primjeru može se uočiti bogatstvo barokne poetike (nabrajanje, hiperbola, metaforičnost i slikovitost, ponavljanja, epite ti, anafora, asonanca, antiteza, antonomazija,...), ali i u ovom navodu (koji je, zapravo, reprezentativni primjer epizeuksa): „...i tvoje presveto ime zazivajuč Ježuševo, o ime Ježuševo, ime slatko, o ime Ježuš, ime nasladno, ime Ježuš, ime nam na zveličenje dano.” (Frankopan Zrinski 1661: 44–45)

Iako je ovaj rad više usmjeren na stilska obilježja molitvi čije autorstvo još uvijek nije u potpunosti razjašnjeno, valja ipak napomenuti da se posebnosti (pa i jasnoća autorstva) zapravo kriju u uvodnom dijelu, tj. predgovoru molitvenika u kojem se Katarina obraća čitateljima *obojega spola* te piše o razlozima pisanja ove knjižice, premda joj se to ne bi *pristojalo* (kao ženi), ali i na slavu Božju. Taj je predgovor nadopunjen pjesmom *Vsakomu onomu, ki štal bude ove knjižice* koja je napisana u osmercima te također otkriva vještinu (koja se, naravno, može tumačiti na različite načine) pjesničkoga umijeća Katarine Zrinske⁷:

7 Više vidjeti o toj temi u Bartolić 2006: 284–295.

„Ni za drugo navom svitu
Človik stvoren od ruk Boga,
Kad mu dušu plemenitu
Da srid raja zemaljskoga...”
(Frankopan Zrinski, 1661: nepag. (*9))

Samo razmatranje stilskih figura, odnosno izražajnih sredstava uopće, ne može se promatrati jednoznačno jer ne samo što ona imaju književnoteorijsko, već je njihovo značenje i jezičnoteorijsko i filozofsko. Dakle, cilj je ovoga rada svakako bio barem naznačiti u kojoj se mjeri već ostvareni stil *Putnoga tovaruša*, odnosno, Katarine Zrinske, zapravo, može identificirati s pomoću upotrijebljenih (različitih) figura.

Naime, već su i bibličari molitve opisivali kao specifične vrste pjesama čije dijaloške dionice (prošnja, iskanje, moljenje, odnosno poklon, slavljenje, zahvaljivanje, moljenje) nose obilježja poetskih formi, figura i tropa koje se zrcale i u Katarininu djelu – *Putnom drugu*, a koje se je pokušalo ovim radom barem naznačiti jer detaljnija bi analiza već spomenutih različitih pjesničkih formi, figura i tropa nadišla opsege ovoga rada: „...pišući svoj Putni tovaruš bila (je) svjesna da kod hrvatskog puka svojim molitvenikom može biti prihvaćena samo ako joj misao i stilski maksimalno bude jasna najširem općinstvu.... ide u red najizrazitijih hrvatskih baroknih pjesnika. Iako to njezina versifikacija i leksik uvijek ne potvrđuju, ipak se može konstatirati da se ona u hrvatski barok uklapa načinom gledanja i razmišljanja. Ona, kao i mnogi drugi hrvatski barokni pisci i pjesnici, želi svijet popravljati i mijenjati, što je karakteristika baroknog svjetonazora.” (Bartolić 2006: 325–326)

Bez obzira na postojeće okolnosti, jedno se ne može osporiti; ona je, kao žena, dala značajan doprinos hrvatskoj književnoj kulturi 17. stoljeća, bilo da je riječ o prevođenju, pjesništvu ili prozi (*Putni tovaruš*, *Libar od spominka*, *Sibila*). Iako poznata i prepoznata u svome vremenu, brzo je, zbog spleta povijesno-političkih okolnosti stavljena na margine, sve do, unazad, dvadesetak godina, kada se njen skromni rad nastoji detaljnije prikazati, premda je ona po nekim segmentima još uvijek *nomad margine* čije se literarne kvalitete tek otkrivaju:

„Mene je Stvoritelj vnogim obradoval,
Lipim odhranjenjem ki me je daroval
S dobrim glasom kim sam u svitu spoznana
S kojim daj da budem v zemlji zakopana.
Amen.”

(Ulomak nenaslovljene pjesme iz kodeksa *Libar od spominka Ane Katarine Frankopan Zrinski*)

LITERATURA

A.

Dvoi dussni kinch jeden vernim sivim, k szrechnomu premin-ku na duhovni sztrosek. Drugi vernim mertveh dussam na odkup iz vnogih pobosnih knygz szkupa szpravlyen, po patru Bolthisaru Millovczu,... Vu Bechu: Pri Mattheu Cosmeroviu. 1661.

Putni tovarus. Vnogimi lipimi, nouimi i pobosnimi molituami iz nimskega na heruaczki jezik isztomachen i szprauylen po meni groff Frankopan Catharini goszpodina groffa Petra Zrinskoga hisnom touarussu. V Benetkih: pri Babianu. 1661.

Putni tovarusz. Unogimi lipimi, novimi i pobosnimi molitvami iz nimskega na hertuaczki [!] jezik isztomachen i szpraulen po meni groff Frankopan Catharini goszpodina groffa Petra Zrinskoga hisnom touvarussu. Lublani: Stroskom Janussa Carla Mally Krainske Provinczie Knigarc. 1715.

B

Bartolić, Zvonimir: Čakovečki kulturni krug. In: *Sjevernohrvatske teme*, 10 (1989.), str. 268–282.

Bartolić, Zvonimir: *Majka Katarina*. Čakovec: Matica hrvatska Zrinski. 2004.

Benčić, Živa & Fališevac, Dunja (ur.): *Tropi i figure*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti. 1995.

- Biblija*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost. 1974.
- Bratulić, Josip: *Sjaj baštine. Rasprave i članci o hrvatskoj dopreporodnoj književnosti*. Split: Književni krug. 1990.
- Brkić, Josip: *Molitvenik hrvatskih pjesnika*. Pogovor Vjekoslava Bobana. Zagreb: Altagama. 2008., str. 367–377.
- Damjanović, Stjepan: Knjiga iz koje je molila Katarina Zrinska. *Hrvatsko slovo*, 1 (1995.), str. 15.
- Dešić, Nikola: *Hortulus animae (Što je reći Raj duše)*. Padova-Rijeka, (izvornik, pretisak). 1560.–1995.
- Fališevac, Dunja: *Kaliopin vrt II. Studije o poetičkim i ideološkim aspektima hrvatske epike*. Split: Književni krug. 2003.
- Frangeš, Ivo: *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb-Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba. 1987.
- Frankopan Zrinski, Ana Katarina: *Putni tovaruš*. Triptih Zrinske priredio Zvonimir Bartolić. Venecija-Čakovec-Zagreb (izvornik, pretisak): Matica hrvatska Zrinski, Nacionalna i sveučilišna knjižnica. 1661.–2005.
- Ježić, Slavko: *Hrvatska književnost od početaka do danas 1100.–1941*. Zagreb: Grafički zavod hrvatske. 1993.
- Kombol, Mihovil: *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*. Zagreb: Matica hrvatska. 1961.
- Lehmann, Inge: *Putni tovaruš. Ana Katarina Zrinska und der Ozaljski krug*. München: Verlag Otto Sagner. 1990.
- Moguš, Milan & Vončina, Josip: O molitveniku Raj duše Nikole Dešića. In: *Raj duše s motrišta našega vremena*. 1995., str. 3–84.
- Povijest obitelji Zrinski*. Zagreb: Matica hrvatska. 2007.
- Prosperov Novak, Slobodan: *Povijest hrvatske književnosti. Od Gundulićeva „poroda od tmine“ do Kačićeva „Razgovora ugodnog naroda slovinskoga“ iz 1756*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus. 1999.
- Prosperov Novak, Slobodan: *Povijest hrvatske književnosti od Bašćanske ploče do danas*. Zagreb: Golden marketing. 2003.
- Šojat, Olga: „Molitvene knjižice“ i „Raj duše“. *Forum*, 13 (1974.), str. 118–122.

- Šundalić, Zlata: *Molitvenici u hrvatskoj književnosti od 16. do kraja 18. stoljeća (s posebnim osvrtom na Antuna Kanižlića)*. Doktorski rad. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu Filozofski fakultet. 1998.
- Šundalić, Zlata: *Studenac nebeski. Molitvenici u hrvatskoj književnosti od 16. do kraja 18. stoljeća (s posebnim osvrtom na Antuna Kanižlića)*. Split: Književni krug. 2003.
- Šundalić, Zlata: *Kroz slavonske libarice. Rasprave o nabožnoj književnosti u Slavoniji*. Osijek: Ogranak Matice hrvatske Osijek. 2005a.
- Šundalić, Zlata: O Katarininom molitveniku „Putni tovaruš”. *Zavičajnik, Zbornik Stanislava Marijanovića* (2005b.), str. 445–464.
- Težak, Stjepko: Ozaljski govor. *Hrvatski dijalektološki zbornik* (1981.), str. 203–428.
- Težak, Stjepko: Ozaljski jezični krug. *Svjetlo*, 38 (1991.), str. 14–18.
- Triptih Zriniane*. Knjiga I./Izvornik. Knjiga II./Transkripcija. Knjiga III./Majka Katarina. Priredio Zvonimir Bartolić. Čakovec-Zagreb: Matica hrvatska Zrinski – Nacionalna i sveučilišna knjižnica. 2005.
- Tomljenović, Juraj: Katarina Zrinska, banica hrvatska (1625.–1673.). *Vienac*, 25 (1893.), str. 236–240, 252–254, 270–272, 286–288.
- Vončina, Josip: *Analize starih hrvatskih pisaca*. Split: Čakavski sabor. 1977.
- Vončina, Josip: Dešićev „Raj duše” kao književni i jezični spomenik. *Croatica*, 9 (1978.), str. 53–78.
- Zahar, Ivan: O grofici Katarini Zrinjskoj. *Vienac*, 2 (1871.), str. 264–270.

Središte na rubu – mađarska i hrvatska avangardna lirika (književno-povijesni okvir)

TINA VARGA OSWALD

Filozofski fakultet Sveučilišta u Osijeku
tvarga@ffos.hr

Summary: Antun Branko Šimić undoubtedly takes his place with the most significant poets. His unique avant-garde poetic structures follow the principles of the expressionist poetry. Šimić is the first one who gives a literary-theoretical image of Dadaism modeled on the basis of German Expressionism. Another representative of Dada in Croatia, Dragan Aleksić, gained his experiences through another medium – the Hungarian avant-garde. The paths of Aleksić, Šimić and Kassák are visibly intertwined, and the continuation of the avant-garde movement and its impact should be sought in the area of Central Europe, between Budapest and Vienna. Providing different materials of contemporary and traditional culture the indirect shared poetics of Dragan Aleksić and Lajos Kassák are synthesized to a new value of autonomous language solutions.

Keywords: the avant-garde movement, Dada, Antun Branko Šimić, Dragan Aleksić, Lajos Kassák, poster, Béla Bartók.

1.

U naslovu je preuzeta samo parafraza instruktivne knjige *Središte na rubu* Branimira Donata (Donat 2007). Daljnje istraživanje naviještene teme u književnom-povijesnom okviru obuhvaća nedovoljno istražena avangardna kretanja mađarskih i hrvatskih *dadaista*.

Umjetnički pokret poznat pod nazivom *dadaizam* mahom se očitovao u srednjoj Europi s naglaskom na najbučnije manifestacije koje su se održavale u Zürichu i Berlinu, ali i izvan Europe, u New Yorku. Njegova se međunarodna težnja ocrt-

vala već na samome početku 1916. godine na prostorima neutralne i ratom nezahvaćene Švicarske, gdje se krije velik broj umjetnika za vrijeme Prvog svjetskog rata; među krugovima izbjeglica i pacifista iskazuje se gnjev i prezir prema svijetu koji uništava vlastite vrijednosti; njegova se apsurdnost naglašava banalnim predmetima/riječima koji se predstavljaju kao umjetnička djela; dadaizam teži rušenju, uništenju tradicionalnog ustrojstva logike, a „vječna se ljepota“ ismijava.

Osnivači prvih dadaističkih matineja, uz središnjeg pokretača Rumunja Tristana Tzaru, su Nijemci Hugo Ball i Richard Huesenbeck te Hans Arp, francuski/njemački slikar, kipar i pjesnik. Članovi skupine svoj su *manifest* ponajviše prikazivali kolektivnim nastupima čija namjera nije bila pobuna protiv ranijeg ekspresionističkog pokreta ili uopće stvaranja novog pokreta, nego pobuna protiv besmisli društvenog poretka kojem su se suprotstavljali na isti način. Namjerno buncanje neartikuliranih riječi odnosno zvukovnih tvorevina, stihovi bez poetskog ustrojstva, ukidanje sintaktičkog i semantičkog niza, govor apsurdnosti, dadaiste je dovelo do paradoksalnog učinka, jer su oni, svakako mimo svoje volje, kako ističe Viktor Žmegač u svojoj knjizi *Od Bacha do Bauhauusa*, „ostvarili san prethodne generacije, za koju nisu nimalo marili: simbolički san o »čistoj poeziji« u posve autonomnim jezičnim svjetovima.” (Žmegač 2006: 654)

Prvi se dadaistički javni nastup zbio u veljači 1916. godine u züriškom „Cabaretu Voltaire” u likovnom klubu s izložbenom galerijom i kazališnom dvoranom, iako bez većeg aktivizma, u izoliranoj Švicarskoj. Tristan Tzara pročitao je svoj manifest i umjesto borbe protiv rata preporučio *dadaističko gađenje*, jer: „Svaki proizvod gađenja, koji može postati negacija obitelji, jest DADA; prosvjedovanje stisnutim šakama iz čitava svog bića u rušilačkoj akciji: DADA, spoznavanje svih sredstava koje je dosad odbacivao sramežljiv spolni organ lakog kompromisa i učtivosti: DADA; sve hijerarhije i društvene jednadžbe koje su s obzirom na vrijednosti uspostavili naši lakaji: DADA; svaki predmet, svi predmeti, osjećaj i pomračenosti, utvare i jasan, šok usporednih linija, jesu

sredstva za borbu: DADA; ukidanje budućnosti: DADA; apsolutno neporecivo vjerovanje u svakog boga koji je izravan proizvod spontanosti: DADA; elegantan skok predrasuda s jedne harmonije u drugu sferu; putanje riječi izbačene poput zvučnog diska, krik: uvažavati sve individualnosti u njihovu trenutačnom ludilu: ozbiljnom, bojažljivom, stidljivom, strastvenom, snažnom, odlučnom, oduševljenom; oljuštiti svoju crkvu od svake beskorisne i teške sporednosti; ispljunuti u obliku svijetlog vodopada neprijelaznu ili zaljubljenu misao, ili maziti je – s očitim zadovoljstvom da je to posve svejedno – s jednakom gorljivošću u žbunju, čisti od insekata za otmjenu krv, i pozlaćeni tijelom arhanđela, njezine duše. Sloboda: DADA DADA DADA, urlik boli u grču, prepletanje oprečnosti i svih proturječja, grotesknosti, nedosljednosti: ŽIVOT.” (Tzara 1971: 1201) U tom kabaretu kojeg je otvorio Hugo Ball s družicom Emom Henningsovom koja je znala recitirati svoje i tuđe pjesme rodila se i riječ DADA. Prema Ballu i Huelsenbecku koji su u francusko-njemačkom rječniku tražili pseudonim za jednu pjevačicu kabareta nastala je riječ DADA. O njezinoj prvoj upotrebi u značenju pokreta nema točnih navoda. Ali jedno je sigurno, ali i paradoksalno prema Tristanu Tzari koji je u jedno od svojih manifesta *Sedam dadaističkih manifesta* (1924.) izjavio: „DADA NE ZNAČI NIŠTA”. Pri tome je podrazumijevao nekoliko različitih etimoloških izvedbi korijena riječi, duh vremena koji treba biti lišen svih normi i slobodan, općenito apstrakciju; opreku prema prošlosti, ali istodobno i poriv prema budućnosti; globalan pokret koji sukobljava zbilju i fikciju, povijest i mitologiju, rušenje i izgrađivanje.

Motivi za ovako radikalne zahvate mogu se pronaći u društvenoj zbilji koja je vladala neposredno prije i za vrijeme Prvog svjetskog rata. Heterogenost naroda i kultura, povijesti i tradicije, njihovih jezičnih i političkih pripadnosti na istome mjestu rezultirala je zajedničkom željom za prezirom prema ratu, ali i suprotnim stavovima Lenjina i njegovih istomišljenika. Ideja odustajanja od velikih mitova proširila se cijelom Europom bez obzira na nacionalnu, kulturnu ili političku pri-

padnost. O takvome apsurdnom govori i sam Tristan Tzara u odmaklom poslijeratnom periodu:

„Da bi se razumjelo kako je nastao dadaizam, valja zamisliti s jedne strane duhovno stanje skupine mladih ljudi koji su se nalazili u nekoj vrsti zatvora, kakav je bila Švicarska u vrijeme Prvoga svjetskog rata, i s druge strane intelektualnu razinu umjetnosti i književnosti u to doba. Dakako, ratu je morao doći kraj, a poslije smo vidjeli i druge. Sve to zbivalo se u poluzaboravu koji se po navici naziva poviješću. No, oko 1916.-1917. činilo se da rat nikada neće završiti.”

2.

Iz Züricha *Dada* se pojavljuje u Berlinu, Kölnu, Hannoveru, New Yorku, Parizu, ali i u Zagrebu; prema riječima Antuna Branka Šimića „u nas se znalo o *Dadi* valjda koji dan iza prve dadaističke soareje u Zürichu. (...) U pravljenju reklame najviše se isticao Tzara – ja sam njegovih pisama i badava poslana literature vidio i u Zagrebu.” (Šimić 1998: 258)

I ne samo to, Šimić je u svom programskom članku *Dada* istaknuo „jednog vrijednog pjesnika koji, što god biva stariji i pametniji sve manje pjeva o ljubičicama i tihom povjetarcu a sve više o kraljevima i krunama – a za to mu ovih posljednjih godina pogoduju izmjene i smrti tih kraljeva – (kojeg je) susreo i (koji) mu reče: *Ah, sad znam, Vi ste dadaist.*” Govoreći o neimenovanom pjesniku, govorio je o samome sebi. U sljedećim Šimićevim stihovima koje je izabrao Branimir Donat u svojim *Zabilježkama o dadaističkoj poeziji* koje su objavljene u *Antologiji dadaističke poezije* (Donat 1985) i u njegovoj knjizi *Pegaz ili dada* (Donat 1988) predložen je duh vremena prethodno navedenim odrednicama:

KONAC KRALJEVA

*Je vivais à l'époque où finissaient les rois
Tour à tour ils mouraient silencieux et tristes*

Guillaume Apollinaire

*Buknuše svuda svijetom bijesne bune
Kraljima s glave popadoše krune*

I ne oću se niko s neba. Ne javi se znamen

*Bog ne pretvori buntovnike u kamen
I ne oću se niko s neba. Boga više nema*

*Na cijeloj zemlji zavijek moć kraljeva presta
U zemlji tek se nađe za njih mjesta*

*Bez gospodara dvori. Niko ih ne mete
Na prijestoljima podvornici puše cigarete*

Branimir Donat o Antunu Branku Šimiću govori isključivo kao o pjesniku pri čemu ne upozorava na podatak Stanislava Šimića o Šimićevom prethodno navedenom velikom programskom članku *Dada* napisanom 1922. godine i objavljenom tek posthumno. Iako Šimić nedvojbeno spada među najznačajnije hrvatske pjesnike uopće te se osobitost stila njegovih pjesničkih avangardnih struktura u konačnosti usmjerava prema načelima ekspresionističke lirike, u njegovom se programskom članku *Dada* ističe sklonost prema teorijsko-književnoj proklamaciji, manifestu, adekvatnom s onim književno-povijesnim okvirom recentne literature njemačkog govornog područja kakvu daje Viktor Žmegač u svojoj knjizi *Od Bacha do Bauhausa*.

Stoga valja istaći kako u hrvatskoj znanosti o književnosti s rubnog motrišta Šimić prvi daje književno-teorijsku sliku dadaizma obogaćenu neposrednim dodirima njemačkog ekspresionističkog utjecaja koji, prema riječima Ilije Jakovljevića s kojim se dopisivao, „pročitavši Kandinskog *Über das Geistige in der Kunst*, nagruvavši nekoliko članaka iz *Sturma*, prelistavši Croceovu estetiku i Bahrovu knjigu o ekspresionizmu, (on) se smatrao dovoljno oboružanim da započne književnu borbu, kojoj će biti prima regula – negara.”

Šimić je prvim svojim časopisom (*Vijavica*, 1917.), a zatim i drugim (Juriš, 1919.), sažeto označio svoj književni smjer sa-
držan u ekspresionističkom uvjerenju proklamirajući umjet-
nost najintenzivnijim doživljajem svijeta koja kao takva ne
smije i ne može biti angažirana. Posebno su značajna dva nje-
gova uvodna i programatska članka u kojima izričito napo-
minje: „Vrisak je danas jedini glas stvaralačkog Duha kulture,
vrisak boli i vrisak bijesa. Vrisak, jedini moguć da otvori uši
ljudi koji ne znaju da postoji Duh.” (Šimić 1988: 230) (*Usa-
mljenost Duha*) ili „Ne postoji nikakve zapovijedi gramatike i
sintakse (...) Najbolji stil ne mora da znači potpuno ništa. Mi
ćemo se ako treba izražavati tako da nitko ne će moći da nađe
ikakvu uspomenu na kakvu gramatiku ili kakvu sintaksu ili
kakav tzv. stil. Mi ćemo ako treba završiti u neartikuliranim
glasovima kao životinje.” (Šimić 1988: 228) (*Juriš*)

Šimićevo otvoreno prihvaćanje ekspresionističkih težnji
ne potvrđuju samo navedeni navodi nego i on sam, nekoliko
godina kasnije, u svom članku *Ekspresionizam i svjedočanstvo*:
„Predkraj 1916. Počeo sam se upoznavati s pokretom tako-
zvanog ekspresionizma iz *Sturma* (za koji sam najprije saznao
od pokojnog slikara Steinera) i prestao sam naglo gledati u
Matošu svoj ugled.” (Šimić 1988: 320)

Potaknut njemačkom literaturom u svom članku *Dada* Ši-
mić razrađuje i prenosi Tzarin manifest dadaizma hrvatskoj
književnoj sceni; zadaća mu je bila napisati odnosno pokazati
što se zapravo

iza te riječi. Šimić shodno Tzari zaključuje:

„Ako gledamo na tu, istina, u mnogih, osobito u njemač-
kih dadaista, sasvim časovitu tendenciju, onda riječ *dada*, koja
u francuskom znači »drveni konjić«, zbilja simbolizira tu ten-
denciju. Drukčije je uzaludno htjeti objasniti Dadu prvotnim
značenjem te riječi. Ta riječ znači ono što hoće oni koji je upo-
trebljavaju.” (Šimić 1988: 255)

3.

Svojevrsno prihvaćanje poetike dadaizma u Šimića koji „to
tako zvano duševno stanje, kojemu je simptom taj manifest,

(ja) poznaje(m) i sam, a to će reći po vlastitom iskustvu", zbilo se i u Dragana Aleksića koji je svoje iskustvo *dade* stekao tim, ali i drugim posrednikom – mađarskom avangardom.

Njegovo je avangardno kretanje započelo još u Pragu 1920. godine za vrijeme studija gdje je uspostavio izravne veze sa mađarskim, češkim, njemačkim odnosno europskim protagonistima avangarde – Tristanom Tzarom, Raoulom Hausmannom, Walterom Meringom, Hugom Ballom, Kurtom Schwittersom, Maxom Ernstom, Lajosom Kassákom, Sándorom Bartom, te se i sljedeće 1921. godine nastavilo u Beču gdje se, točnije u rujnu, održavala književna večer grupe *Ma* s djelima Tristana Tzare, Sándora Barte i Lajosa Kassáka.

Sudionici berlinske *dade*, ali i mađarske, izašli su s nekoliko provokativnih dadaističkih nastupa, prema neologizmu samog Aleksića, *orgata* (skraćenica od organske umjetnosti), kojima se pridružio osobno, čitajući vlastitu poeziju. Neposredna suradnja srednjoeuropskih avangardnih kretanja – od ekspresionizma, dadaizma, konstruktivizma do nadrealizma – i njihovog međusobnog razlikovanja rezultirala je pojedinačnim nacionalnim preobražajem duhovnog života i njegovog smjera.

Prvi korak u promjenama na području umjetnosti i književnosti dogodio se promjenom orijentacije umjetničkih veza Mađarske prema Europi. Već od 1905. godine mađarski umjetnici za cilj svoga istraživanja odabiru Pariz umjesto Münchena, Düsseldorfa ili Beča. To naravno ne znači da se mađarski umjetnici nisu upoznali neposredno pred Prvi svjetski rat s talijanskim futurizmom, kao i njemačkim ekspresionizmom grupe *Die Brücke* kao i grupe *Der Blaue Reiter*, o čemu svjedoče izložbe u Budimpešti i Kassákovе književne večeri u organizaciji časopisa *Ma* na kojima su bili predstavljeni avangardni pjesnici.

Paralelno s rođenjem mađarske avangarde pristižu likovne izložbe francuskih impresionista, ali i radikalna likovna grupa *Istraživači* (*Keresők*) odnosno grupa *Osmorica* utemeljena 1909. godine također sudjeluje na pariškim izložbama. Dolaskom rata mađarska se avangarda sve manje uključuje u

međunarodna strujanja te je grupa Osmorica, a potom grupa Aktivista koja ih nasljeđuje, prinuđena organizirati izložbe u vlastitom prostoru. Njihovo se umjetničko djelovanje tako širi i na časopise *Tett (Djelo)* i *Ma (Danas)* koje je uređivao Lajos Kassák. U sadržaj tih časopisa Kassák je podjednako uvrštavao literarna i likovna dostignuća francuske umjetnosti, njemačkog ekspresionizma kao i talijanskog i ruskog futurizma, prihvaćajući zajedništvo i ravnopravnost srednje, istočne i zapadne Europe. Nakon gašenja časopisa i pada Mađarske sovjetske republike prvi broj časopisa *Ma* objavljen je 1920. godine u Beču kada i čime zapravo mađarska avangarda potvrđuje svoju međunarodnu označnicu.

Relativna blizina Berlina kojeg Kassák i nije toliko često posjećivao, ali i Kassákove bliske suradnje s povjerenikom časopisa *Ma* u Berlinu Lászlom Moholy-Nagyom, pogodovala je pridruživanju mađarskog aktivizma velikom brzinom ostalim europskim avangardnim pokretima, posebice njemačkom konstruktivizmu, o kojem govori detaljnije Viktor Žmegač.

Poučen takvom atmosferom Aleksić je na povratku u Hrvatsku započeo avangardne matineeje zasnovane na demistifikaciji, oštroj kritici i destrukciji tradicionalnih vrijednosti, na ironiji, paradoksu, groteski, s ciljem izazivanja šoka u publici. Organizirao je i sudjelovao na matinejama u Novom Sadu, Vinkovcima, Osijeku i Subotici svojom prozom, dramama i poezijom.

Aleksić je u Vinkovcima okupio grupu dadaista (Antun Tuna Milinković – pseudonim Fer Mill, Dragan Sremac, Slavko Šlezinger, Vido Lastov), a u Zagrebu je, gdje je u svojoj redakciji i formirao dadaistički klub, surađivao s urednikom časopisa *Zenit* Ljubomirom Micićem (od 1. do 13. broja, 1921.–1922.). U njemu je objavljivao poetske i programske tekstove i dada-eseje, prilagođavajući svoj program nekim zenitističkim načelima. Aleksićeva je želja za formiranjem homogene dadaističke grupe izvan *Zenita*, izazvala prekid odnosa s Ljubomirom Micićem i njegovim časopisom. Gotovo istodobno, krajem svibnja i početkom lipnja 1922. godine

u Zagrebu Micićev brat Poljanski izdaje dadaističku reviju *Dada-Jok*, a Aleksić svoja dva časopisa *Dada Tank* i *Dada Jazz*. U njima se Aleksić eksperimentalnim, vizualnim, grafičkim i semantičkim sredstvima, zalagao za mogućnosti novih oblika dinamičnog čitanja, izvan tradicionalnog lingvističkog načina koju sama logika nalaže. Apsolutnu je dadaističku slobodu iskazivao simultanošću, apsurdom, ironijom, groteskom, interdisciplinarnošću i uvođenjem novih medija u književnost (fotografija, film).

U Aleksićevom daljnjem radu posebno valja istaknuti dadaističku matineju održanu u Osijeku 1922. godine koju je u svom istoimenom radu (Vujić 2004: 184–191) rekonstruirala Branka Brlenić-Vujić. Istoga dana, 20. kolovoza 1922. u osječkom Royal-kinu, kada je održana *Dadaistička matineja*, kako prinosi podatak Brlenić-Vujić, Aleksić šalje pismo Tristanu Tzari, otkriveno u Zakladi Tzara u Parizu, u kojem opisuje Matineju održanu u nedjelju u 10,30 h na kojoj su uz njega sudjeleovali još njih osmorica ili kako ih sam naziva dada-zvijezde, a osim predavanja o dadi, recitacija, izložbe slika izvelo se i nekoliko drama. Osim ovog izvješća, Aleksić šalje Tzari i isječke novinskih prikaza Dadaističke matineje. Riječ je o članku Ivana Floda objavljenom u osječkoj *Hrvatskoj obrani* 21. kolovoza 1922. koji uz izvorne tekstove donosi i opis same *Dadaističke matineje*. Flod ističe kako je „Dragan Aleksić o dadaizmu govorio vrlo opširno”, ističući kako je “glavna baza dadaizmu: motiv iznenađenja” i „publika” te kako je „najvažnije da dadaisti nijeću logiku, a to je baš ono što je u publici, na matineji, izazvalo najviše smijeha, a što je za dadaiste najozbiljnije.”

S obzirom da je hrvatska znanost u studijama Cvjetka Milanje (Milanja 2000) i Branimira Donata istraživala Aleksićev *zenitizam*, a da su Aleksićevi, Šimićevi i Kassákovi putevi vidno isprepleteni (Šimić i Aleksić su istodobno boravili u Vinkovcima gdje su se obojica istodobno školovala 1914. godine), njezin se nastavak i utjecaj treba tražiti i u odnosu prema mađarskoj avangardi u srednjoeuropskom prostoru između Budimpešte i Beča.

Dominacija mađarske Dade u emigraciji započela je pojavom Kassákovog rada na naslovnoj stranici časopisa *Ma „Crtež poezije“*. Pod neposrednim utjecajem njemačke Dade, Georgea Grosza, Kurta Schwittersa, Raoula Hausmanna, ali i Moholy-Nagya, Kassák istodobno oplemenjuje i preobražava svoj osobiti kako literarni, tako i likovni mađarski aktivizam u obliku vizualne poezije. Nasuprot Dadi, geometrijska se apstrakcija u Kassáka očituje 1921. godine manifestom naslovljenim *Slikovna arhitektura* popraćenim vlastitim linorezima i zbirkom pjesama naslovljenom *Világanyám (Moja majka – svijet)* (Kassák 1921) s nekoliko primjeraka „crteža-poezije“. Usmjeravajući se prema konstruktivizmu za Kassáka je, koji je manifestom i zbirkom pjesama ukazao na stanovite promjene i novine u odnosu na njemačku Dadu, koji je rekao da se „slikovna arhitektura otrgla iz zagrljaja umjetnosti i prešla preko Dade“, presudnu ulogu imao Moholy-Nagy. Iako progovarajući iz Bauhausea, on je Kassáka podržao u bečkom listu „Obješenik“ boreći se za „objektivizam“ konstruktivističkog pokreta. Kassák je u naslovljenom manifestu isticao objektivizam, ponajprije nasuprot subjektivističkog odnosa umjetnik-djelo u ekspresionizmu; težio je što savršenijem poznavanju općih zakonitosti umjetnosti.

Dijeljenje zajedničkog mišljenja Moholy-Nagya i Kassáka dovelo je do *Knjige novih umjetnika* (Kassák & Moholy-Nagy 1922) objavljene u Beču 1922. godine u kojoj središnje mjesto zauzimaju nova dostignuća industrijske revolucije u iluziji ostvarenja konstruktivnog svijeta. Takvo je stajalište Moholy-Nagy, doduše pomalo dotjerano, već 1923. godine prenio već kao profesor u Bauhausu, ali i objavio 1925. godine izvorno pod naslovom *Malerei, Photographie, Film* (Moholy-Nagy 1925) u Münchenu. Njemački će dadaisti konstruktivističkog smjera, ponajprije Hans Richter i Viking Eggeling, vođeni ovim smjernicama u isto vrijeme započeti eksperimentiranje zvukovnim i slikovnim materijalima na tragu apstraktnog filma (*Rythmus 21*) gdje će se zapravo susresti dvije slične, ako

ne i iste, avangardne struje spomenutih njemačkih i mađarskih predstavnika.

Kassákov put od ekspresionizma preko dadaizma do konstruktivizma možda je ponajbolje naznačen u jeziku manifesta – likovnih stihova i geometrijskih oblika – kojim poručuje: „Rušite, da biste mogli graditi, i gradite da biste mogli pobijediti.”



Neposredna veza naslova zbirke pjesama *Moja majka – svijet* i manifesta naslovljenog *Slikovna arhitektura* očituje se već sljedećim navodom: „Postoji sličnost između majke i umjetnika, njegova je trudnoća život. Umjetnički produkt jednako je vrijedan koliko i novostvoreni život.” (Kassák 1922) Uspoređujući majku i umjetnika, njezino i njegovo (umjetničko) djelo, njihovu uzajamnu povezanost, Kassák ukazuje na sveukupnost značenja i stvaranja slikovne arhitekture te na njezinu spontanost u jedinstvenom prirodnom okruženju.

Za interpretaciju navedene zbirke lirske pjesama, o kojoj je instruktivno progovorio János Brendel (Brendel 1977:

104–105), poslužit će četverodjelni ciklus likovnih stihova bez naslova pod brojem 18. Osim ovog ciklusa uskoro izlazi i novi ciklus „numeriranih pjesama” objavljen već u narednom časopisu *Ma*.¹ Istezanjem određenih slova, riječi i stihova, njihovim ponavljanjem i produživanjem, iako pjesme po broju redova, stihova, slova nisu jednake, vizualno one to postaju.

Prvi likovni stih: *Večer ispod drveća* započinje dadaističkim likovnim motivom, a cijela pjesma završava svojevrsnim prologom u cjelovitoj strukturi tematike četiriju postojećih ciklusa:

*Tada već
smo svi bili zajedno
svećenik je skinuo mantiju
izjavio da odsad samo uvečer
je voljan gledati u bunar.*

Aludirajući na sebe, Kassák govori o dolasku članova skupine *Ma* u Beč kojoj se on prikazuje kao predvodnik okupljen istomišljenicima, uvažavajući atribut mađarskog slikara Sándora Bortnyka koji ga naziva prorokom. Ugrađujući svoj životopis kao priču u lirsku pjesmu, Kassák u Beču otvara novu poetiku, kao izaslanik odnosno emigrant, prorok, koja podsjeća na narodno vjerovanje ili običaj. Numerologija iščitana iz bistro vode bunara u kojoj se reflektiraju zvijezde s neba slična je bilo kojoj drugoj usmenoj predaji. Stavljajući sebe u središte zbivanja, *središte na rubu*, lik pjesnika ponovno se prikazuje pokretačem, ali i spasiteljem avangardnih kretanja mađarske književnosti:

*I ja
sam staričin
zavežljaj pre-
nio preko potoka
ali čovjek*

1 *Ma*, VII– (1922–), 2, str. 18–19.

*mora
i po
rušene mostove
koje u svojim očima nosi*

Opravdavajući bijeg iz Budimpešte u Beč, sveprisutnu nostalgiju, Kassák sumnja u vlastitu ispravnost započete poetike koja mu nije osigurala opstanak u domovini:

*i uzalud nam je netko nacrtao ne čela
ZVIJEZDU
magarci se ne usuđuju u vodu
ući sa džakovima soli*

Teret koji je pripisan Kassáku i njegovim istomišljenicima, zvijezda koju su usvojili, polazna je točka daljnjeg aktivizma koji tek slijedi u emigraciji, ali i osuda onih koji su ostali u domovini, onih koji su se plašili nastaviti započeto.

Naspram pogleda u nebo koji obećava nadu, sam završetak pjesme koji govori o Kassákovom teškom egzistencijalnom položaju koji ga je zatekao u emigraciji, ali i o gladi prema duhovnoj kulturi sada već bliskih europski avangardnih susreta, upućuje na grotesknu rezignaciju zatečenog stanja.

*Gladan
sam ja
gladan
si ti
on je također
gladan*

Izrazito naratološki slijed pjesme podsjeća na narodnu ostavštinu koju Kassák neposredno nasljeđuje od mađarskog skladatelja Béle Bartóka. Suradnja je dvaju umjetnika započela u studenom 1917. godine kada se u časopisu *Ma* najavljuje prva književna i glazbena matineja *Ma* na kojoj će Piroška Hevesi

izvesti nekoliko Bartókovih skladbi. Zatim, drugi broj časopisa iste je godine posvećen Bartóku u kojem se nalazi, osim Bartókova portreta u izradi Roberta Berénya i Bartókovih partitura, i esej Miklósa Nárayja koji također govori o Bartókovoj glazbenoj umjetnosti. Iz njega valja izdvojiti dio o utjecaju narodne tradicije: „Kroz njega (Bartóka) se pregradila iskonska monumentalnost narodne glazbe u monumentalnost današnjice, strahovitost narodne glazbe u snagu današnjice, u sebe gledajuća primitivnost narodne glazbe u revidirajuću jednostavnost današnjice.”

Nedugo za tim, Gyula je Juhász na prvoj matineji održanoj u Szegedu, izjavio da je „ovoj rušilačkoj i stvaralačkoj duhovnoj revoluciji Ma-u (...) suborac i Béla Bartók, u čijoj glazbi se u vatri stvaranja grle iskonsko tugovanje ozbiljne duše i novo drhtanje modernih živaca.” Povrh svega, uz bezuvjetnu odanost i iznimno štovanje njegove glazbe, Kassák je svoje susrete s Bartókom kasnije i prenio i opisao u svojim likovnim stihovima.

Ciklus pjesama *Világanyám* (*Moja majka – svijet*) završava pjesmom koja počinje s riječima: *Ana, Anice moja, Ančice*, u kojoj je sadržana samo jedna rečenica, a svojom strukturom još jednom podsjeća na uvodnu invokaciju epske narodne pjesme. Djelovanje Béle Bartóka i njegove narodne tradicije koju iskazuje u svojim skladbama, Kassáka je još jednom potvrdilo u europskim krugovima i pogodovalo daljnjem širenju mađarskog dadaizma započetog u Beču (1921. godine književna večer grupe MA) i Berlinu (1922. godine ruska izložba u Berlinu kojoj nazoči Kassák), ali i utjecaju prema češkoj i slovačkoj (1922. godine ciklus predavanja grupe Ma u Češkoj – Prag, Bratislava, Košice), kao i prema hrvatskoj i srpskoj (1922. godine Kassákova i Moholy-Nagyova grafika u časopisu *Zenit*) avangardnoj književnosti.

Razvidna naslijeđena Kassákova poetika u stihovima *Opuša E, o svemu* Dragana Aleksića o kojima govori Brlenić-Vujić kao o „grafički oblikovanoj strukturi (koja) postaje pjesmom, služeći se funkcionalnom tipografologijom koja pojačava te-

matske suprotnosti parceliranih rečenica – *stihova*.”² Preplitanje pučkog i suvremenog žargona, između *co suncokreta i metalurgico i advent kukurijeka i trec-mashine biograf*, upućuje na posredovanje i uvažavanje ne samo Kassákov, nego i Bartókove tradicije.

U sljedećoj se interpretiranoj Aleksićevoj pjesmi naslovljenoj *Razbibriga* ponajbolje raspoznaje njihov izravan utjecaj:

RAZBIBRIGA
uduša *janki* arkan
kankan armjank
dušajanki kitajanki
kit y tak i nikaja
armjak
etiketka tihaja tka'n tik
tkanija kantim
a o oršat kjant i tjuk
taki mjak
tmjanti hnjaku škjam
anmja kyk'
atraziskiju namek umen tamja
mjank-ušatja
ne avaopstone peredovica
perednik gubliciju stop
tljak v vago peredavjas'

Dozivajući svoju *Dušanku, Dušjanku, Dušicu*, produljujući stih po stih igrom slova, riječi, i njihovim kurzivom, epskom narodnom pjesmom o djevojci i mladiću – u prvom licu jednine, potonja vizualna usporedba Kassákovih stihova *Anna, Annácskám...* i *(u)duša (ja)nki*, Aleksić ne može ostati samo na zenitizmu, već se njegova uloga preko mađarske avangarde i Lajosa Kassáka širi i postaje dio srednjoeuropskih književnih i umjetničkim kretanja. U znak njihove međusobne suradnje

2 Branka Brlenić-Vujić, *Orfejeva oporuka: od moderne do postmoderne*, Matica hrvatska, Ogranak Osijek, Osijek, 2004., str. 186.

u časopisu *Ma*³ pod Kassákovim uredništvom tiskana je i Aleksićeva pjesma *Taba ciklon II*.

5.

Prinoseći različite sadržaje suvremene i tradicionalne kulture neizravna se zajednička poetika Dragana Aleksića i Lajosa Kassáka sintetizira u novu vrijednost autonomnih jezičnih, ali i slikovnih rješenja. Alternativa koju najprije Kassák, a potom Aleksić pronalaze u narodnoj je književnosti postojana, ali su pitanja ljudske egzistencije u urbanom svijetu i emigraciji kao i ostvarenja ljubavi prema ženi i dalje otvorena. Dok je Kassák, s jedne strane primjenom tipografskog rješenja, dadaistički-nadrealističkog oblika izražavanja, svoje konstruktivističke težnje prema pitanjima o položaju pojedinca u svijetu nadvladao, s druge je strane, promjenom u samoj ulozi umjetničkog predmeta odnosno njegove namjene i estetske vrijednosti prema umjetniku i stvarnosti, ostao nedorečen.

Utjelovljenje takve kontradiktorne poetike koja u sebi ima ugrađen vlastiti životopis, kako u književnom tako i likovnom ostvaraju, u Kassákovom autoportretu, samo je još jedan od načina kojim se ta nedorečenost položaja umjetnika koji želi premostiti jaz između tehnologije svakodnevnog života i umjetničkog stvaranja - između *pisaćeg stroja* i *maske* - naglašava i problematizira. Kolaž o kojemu je riječ, Dubravka Oraić-Tolić, u najopćenitijem smislu određuje kao žanr, odnosno „postupak građen na načelu transsemiotičke⁴ citatnosti.“ (Oraić Tolić 1990: 111) U avangardi on više nije rubna tehnika; kolaž postaje paradigmataska ovjera umjetnosti kao načina razmišljanja i djelovanja cjelokupnog kulturnog kruga.

³ *Ma*, godište VII, broj 5–6., Beč, 1922., str. 13.

⁴ Transsemiotička citatnost: citatni suodnos uspostavlja se između umjetnosti i ne-umjetnosti u najširem smislu riječi.



Lajos Kassák, *Kolaž s autoportretom*, 1923.

Ukazujući na slična Aleksićeva tipografska rješenja, između jednostavnih i složenih riječi, kao i između urbanih i ruralnih obilježja ove ili one kulture, između *popokateptla* i *popopo, kaka-kaka* u *Taba ciklonu II.*, njegovo se književno stvaralaštvo – arhitektura – uklapa u ideju europske vizije grotesknog napretka pojedinca u totalitarnom sustavu. Bijeg u rubna područja narodne iskonske civilizacije proizlazi iz pokušaja razotkrivanja vlastite; jedan je od takvih pokušaja i drevna tehnika kolažiranja. Stoga se ikoničnost i folklornost mogu izdvojiti kao dominantna i zajednička obilježja Aleksića i Kassáka, a

njihovi obrisi autobiografije, naspram realizma i mimetizma, postaju izravni pokazatelji dokumentarne građe o životu.

Poveznica mađarske i hrvatske avangardne lirike u odnosu na ova dva književnika čini hrvatsku dadaističku matineju srednjoeuropskom, bližom onoj njemačkoj i ruskoj književnosti, ali i umjetnosti. Shodno tomu, u europskim avangardnim krugovima isto onako kako se Moholy-Nagyova suradnja ispostavila u doticaju mađarske i njemačke konstruktivističke poetike, tako se i Kassákova mađarska avangarda u Aleksićevom književnom ostvarenju hrvatske avangarde pokazala presudnim *središtem na rubu*.

LITERATURA

- Brendel, János: *Dada Ungar. Tendenzen der Zwanziger Jahre* – 3. Berlin: D. Reimer. 1977, str. 104–105.
- Brlenić-Vujić, Branka: *Orfejeva oporuka: od moderne do postmoderne*. Osijek: Matica hrvatska, Ogranak Osijek. 2004.
- Donat, Branimir: Zabilješke o dadaističkoj poeziji. *Antologija dadaističke poezije*. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo. 1985., str. 7–25.
- Donat, Branimir: *Pegaz ili dada: eseji o suvremenom pjesništvu*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka. 1988.
- Donat, Branimir: *Središte na rubu: književna istraživanja*. Zagreb: Fraktura. 2007.
- Kassák Lajos: *Világanyám*. Wien. 1921.
- Kassák Lajos: Képarchitektúra. *Ma*, VI (1922.), br. 4.
- Kassák, Lajos & Moholy-Nagy, László: *Buch neuer Künstler / Új művészek könyve*. Beč. 1922.
- Ma*. VII. (1922.), br. 2.
- Ma*. VII. (1922.), br. 5–6.
- Milanja, Cvjetko: *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*. Zagreb: Matica hrvatska. 2000.
- Moholy-Nagy, László: *Malerei, Photographie, Film*. München. 1925.

- Oraić Tolić, Dubravka: *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske. 1990.
- Šimić, Antun Branko: *Proza II*. Zagreb-Sarajevo: Grafički zavod Hrvatske-Svjetlost. 1988.
- Šimić, Antun Branko: *Proza II*. Zagreb: Dom i svijet. 1998., str. 258.
- Tzara, Tristan: Manifest dade 1918. *Kolo*, 129 (1971), str. 1194–1202.
- Žmegač, Viktor: *Od Bacha do Bauhauusa: povijest njemačke kulture*. Zagreb: Matica hrvatska. 2006.

O partikulama

ISTVÁN VIG

Sveučilište Loránda Eötvösa u Budimpešti
vigistvan@yahoo.com

Summary: The determination of particles by Croatian linguistic literature is based on morphological and semantic points of view. The determinations largely vary, in which controversial approaches and concepts mingle with each other. Present article, which has adopted the principles of dependency grammar, breaks away from the practice which had prevailed before. Hereby particles are determined by their place and function in the sentence, which are followed by their morphological and semantic descriptions. In accordance with these criteria, three different types of particles with their respective sub-groups have been identified.

Keywords: Croatian descriptive grammar, dependency grammar, parts of speech, particles

1. Definicija čestica ili partikula zasniva se u gramatikama hrvatskog jezika pretežito na morfološkim i semantičkim kriterijima. One se slažu u tome da su čestice nepromjenljive riječi. Što se tiče semantičkog aspekta, Silić i Pranjković govore o izražavanju nijanse značenja pridjeva, priloga, zamjenica i o načinu ostvarivanja sadržaja rečenice. (Silić & Pranjković 2005: 40) Osim toga, nemaju samostalno značenje. Pavešić, Težak i Babić kažu da čestice imaju ulogu u isticanju ili davanju drugačijega značenja pojedinim riječima i služe za subjektivno-modalnu ocjenu rečenice kao cjeline (Pavešić, Težak & Babić 1991: 734). U vezi s česticama koje imaju potonju ulogu spominje se da sintaktički ne pripadaju rečenici. Takve su riječi npr. *da, ne, dabome, nesumnjivo, vjerojatno*, itd. (Pavešić, Težak & Babić 1991: 737). Prema Ragužu partikule modificiraju značenje riječi ili čitava iskaza; imaju neke gramatičke funkcije i obično izražavaju stav govornika (Raguž 1997: 277).

Definicije semantičkog tipa su nepotpune, jer ne mogu zadovoljiti kriterije određivanja vrsta riječi. Naime, i pridjevi i prilozi modificiraju značenje imenica i glagola te s time ne razlikuju dovoljno od drugih vrsta riječi.

Neke gramatike pružaju više-manje drugačiju definiciju. Barić et al. ističu da čestice iskazuju stav govornika s obzirom na njegovo znanje, želje i osjećanja (Barić et al. 1997: 282). Dodaju još i to da one nisu dio rečenice nego su izvan nje, npr. *dosta, gotovo, istina, možda, vjerojatno*, itd. Teško je prihvatiti ovaj stav. Dok se s jedne strane riječi kao npr. *ne* u rečenici *Ne, nije došao* nalazi izvan rečenice, *vjerojatno*, s druge strane, dio je rečenice, usp. rečenicu *Vjerojatno je došao*.

Zanimljivo je da Silić i Pranjković ponovo definiraju čestice u poglavlju o sintaksi (Silić & Pranjković 2005: 153). U definiciji ističu da se česticama izražava stav govornika prema sadržaju cijeloga iskaza ili prema njegovu dijelu.

Kunzmann-Müller daje opširniju definiciju čestica u kojoj se nalaze, osim semantičkih, i drugi kriteriji. Čestice nisu rečenični dijelovi (usp. Barić et al. 1997: 398); sintaktički i semantički odnose se na rečenične dijelove ili na rečenice određujući njihovo značenje; obično ne modificiraju vrijednost istine rečenice; fonetski nisu naslonjenice (Kunzmann-Müller 1999: 196).

2. Pri podjeli čestica neke gramatike jednostavno opisuju tipove rečenica u kojima partikule dolaze (Pavešić, Težak & Babić 1991: 735–737; Raguž 1997: 277–286). No neke gramatike spominju i podvrste.

Pavešić, Težak i Babić ubrajaju neke riječi kao npr. *kako, pošto, samo, stoga, zašto, zato, već* i u veznike i u čestice (Pavešić, Težak & Babić 1991: 733, 737). Time utvrđuju da u hrvatskom jeziku postoje riječi koje mogu istodobno pripadati dvjema ili više vrsta riječi. Neovisno o tome da se mi ne slažemo s koncepcijom morfološke dvostrukosti ili višestrukosti riječi, iznenađuje činjenica da to ne spominju autori u teorijskom dijelu njihovog rada.

Morfološka dvostrukost u vezi s nekim riječima kao *neobično, ozbiljno, savršeno* očituje se i u gramatici Silića i Pranjkovića (Silić & Pranjković 2005: 40). Autori kažu da takve riječi mogu imati ulogu priloga uz glagole i funkciju čestica, npr. u rečenicama *On je neobično miran* (*neobično* 'izvanredno' – čestica); *On se ponaša neobično* ('na neobičan način' – prilog).

Barić et al. u čestice ubrajaju i poštapalice. Govornici ih upotrebljavaju bez veze s njihovim smislom i pojavljuju se kada se želi dobiti vremena u komunikaciji. Navedene su poštapalice *ovaj, onaj, kaže, vele, dragi moj* itd. (Barić et al. 1997: 282). Ovi izrazi s morfološkog gledišta ne mogu se smatrati elementima istog tipa, jer su zamjenice, glagoli, fraze. Autori u tom slučaju miješaju gramatičku i komunikativnu ulogu izraza. Takvi elementi, naime, djeluju na razini teksta a ne na razini rečenice.

U istoj se gramatici na kraju poglavlja o česticama navode i skupovi riječi i rečenice koje imaju modalnu funkciju. Oni su sljedeći: *tako reći, općenito govoreći, sve u svemu, hoćeš-nećeš, bolje rekavši, kao što znate, oprostite* (Barić et al. 1997: 283). Ovi izrazi po njihovoj modalnoj službi ne mogu se smatrati česticama. Oni su umetnute rečecine (*kao što znate, oprostite, hoćeš-nećeš*), fraze (*sve u svemu*) i konstrukcije slične rečenicama (*tako reći, općenito govoreći, bolje rekavši*) (rečenicama smatramo samo takve konstrukcije u kojima se nalaze finitivni [mijenjani] glagoli [Vig 2008: 246–249]), koje imaju ulogu u sastavljanju teksta.

Barić et al. pak spominju četiri podvrste čestica u sintaktičkom dijelu gramatike (Barić et al. 1997: 444, 447, 450–451). Razlikuju niječnu, upitnu, uskliknu i zahtjevnu česticu.

Silić i Pranjković dijele, također u sintaksi njihove gramatike, čestice na dvije skupine (Silić & Pranjković 2005: 253–258). Podjela se zasniva na njihovom sintaktičkom statusu. Nesamostalnim česticama pripadaju upitne, pojačajne, usporedne, poticajne, jesno-niječne čestice i prezentativi. Samostalne čestice odnose se na čitavu rečenicu i modificiraju njezin sadržaj. To su upitne, jesno-niječne, poticajne čestice, prezentativi i modifikatori. Prema našem mišljenju razliko-

vanje nekih čestica nije dovoljno jasno. Navedeni primjeri za nesamostalne jesno-niječne i poticajne čestice pokazuju da se one upotrebljavaju uvijek samostalno. Ne mogu, dakle, pripadati skupini nesamostalnih čestica.

Kunzmann-Müller pruža semantički koherentnu klasifikaciju čestica razlikujući niječne partikule (Negationspartikel), partikule odgovora (Antwortpartikel), modalne partikule (Modalpartikel) i partikule stupnjevanja (Gradpartikel) (Kunzmann-Müller 1999: 196–200).

3. Dosadašnje definicije čestica u kojima se miješaju i proturječni pristupi i koncepcije su dosta šarolike i nekoherentne. Mi smo uvjereni da se čestice mogu definirati na konzekventniji način pomoću dosljednih kriterija. U sljedećemu bit će riječ o tome.

Za definiciju polazimo od sintaktičkih položaja i funkcija partikula koje slijedi morfološki i semantički opis (klasifikacija) riječi. Ovako smo utvrdili tri skupine čestica: modalne partikule, partikule i ekvivalenti rečenica.

4. Modalne partikule

4.1. Sintaktički opis

Za njihovu definiciju valja usporediti sljedeće rečenice:

1. Oni *točno* dolaze. (prilog)
 2. Oni *vjerojatno* dolaze. (modalna partikula)
- Možemo vidjeti da su čestice s morfološkog aspekta i po njihovom položaju u rečenici slične prilogima. Najjednostavnija su sredstva njihovog razlikovanja od priloga postavljanje pitanja na njih i interpretiranje mogućih odgovora:
3. Oni *vjerojatno* dolaze. – Dolaze li oni? – *Vjerojatno*.
 4. Oni *točno* dolaze. – Dolaze li oni? – **Točno*.
 5. Kako oni dolaze? – *Brzo*. – *Točno*.
 6. Kako oni dolaze? – **Vjerojatno*. – **Nažalost*.

Na rečenično/opće pitanje (koje se odnosi na čitav sadržaj (Raguž 1997: 365) odgovara samo modalna partikula (3.) A

ne prilog (4.). Ali na pojedinačno/pronominalno pitanje (koje se odnosi na sastavnicu rečenice (Raguž 1997: 365) odgovara prilog (5.) a ne modalna partikula (6.). Po tome definicija modalne partikule je sljedeća:

Modalne partikule su riječi koje odgovaraju na rečenično pitanje.

4.1.1. Za razlikovanje modalnih partikula od priloga postoje još i druga sredstva.

4.1.1.1. Rečenica koja sadrži modalnu partikulu često se može pretvoriti u kompleksnu rečenicu (za kompleksnu rečenicu v. [Vig 2008: 284–285]) u kojoj glavna rečenica sadrži modalnu partikulu, dok se sastavnice prvobitne rečenice nalaze u zavisnoj rečenici:

7. Oni dolaze *vjerojatno*. → *Vjerojatno je* da oni dolaze.
8. Oni dolaze *brzo*. → **Brzo je* da oni dolaze. Prilozi (8.) ne mogu se pretvoriti u glavnu rečenicu.

4.1.1.2. Modalne partikule obično ne dolaze u upitnim i zapovijednim rečenicama:

9. Dolaze li oni *brzo / točno*?
10. **Dolaze li oni vjerojatno / nažalost*?
11. Dođite *brzo / točno*!
12. **Dođite vjerojatno / nažalost*!

4.1.1.3. Modalne partikule obično nemaju stupnjevanje dok se prilozi izvedeni od pridjeva stupnjuju:

13. Oni *brže* dolaze.
14. **Oni vjerojatnije* dolaze.

4.1.1.4. Modalne partikule mogu se u rečenici pomaknuti. To znači da se mogu uvrstiti na različita mjesta:

15. *Vjerojatno* sutra dolaze.
16. Sutra dolaze *vjerojatno*.

Prilozi, nasuprot tomu, imaju vezano mjesto u rečenici. U neobilježenom redu riječi nalaze se ispred glagola, dok u obilježenom redu riječi dolaze iza glagola.

4.1.1.5. Modalne se partikule ne niječu, dok se prilozi niječu zajedno s glagolima koje dopunjuju:

17. On nije *dobro* pjevao.
18. *On nije *možda* pjevao.

4.1.1.6. Značenje modalnih partikula odnosi se na sadržaj cijele rečenice (iskaza), dok se značenje priloga referira samo na neke dijelove (sastavnice) rečenice (iskaza).

4.1.2. Morfološki opis

Modalne riječi su nepromjenljive: ne dekliniraju se i nemaju stupnjevanje.

4.1.3. Semantički opis

Izostavljanjem modalne partikule iz rečenice ne mijenja se značenje rečenice. Modalne partikule izražavaju odnos govornika prema sadržaju rečenice (npr. ocjena, ograničenje, očekivanje, itd.). Prema govornikovu ponašanju modalne se partikule dijele na četiri podskupine.

4.1.3.1. Modalne partikule sigurnosti upućuju na sigurno poznavanje nečega: *bez sumnje, naravno, nedvojbeno, nesumnjivo, neosporno, svakako*, itd.

4.1.3.2. Modalne partikule pretpostavke označavaju da je mišljenje govornika u vezi s određenom činjenicom sigurno bliže ili dalje od stvarnosti: *sigurno, možda, vjerojatno*, itd.

4.1.3.3. Modalne partikule distanciranja iskazuju da se govornik ne slaže sa sadržajem rečenice: *navodno, tobože*, itd.

4.1.3.4. Modalne partikule emfaze označavaju da se govornik do izvjesne mjere slaže s činjenicama u rečenici: *nažalost, na sreću, gotovo, skoro, umalo, zamalo, bezmalo, očito, itd.*

5. Partikule

5.1. Sintaktički opis

I za definiciju ostalih partikula valja polaziti od njihovog položaja i uloge u rečenici te postavljanjem pitanja utvrditi razlike u odnosu na modalne partikule.

1. Ti to kažeš *potpuno* jasno.

Kako to kažeš? – *Potpuno* jasno. **Potpuno*.

Kažeš to? – **Potpuno* jasno. **Potpuno*.

Kažeš to *potpuno* jasno? – *Potpuno* jasno.

2. On, *zapravo*, nije kriv.

Što nije on? – Kriv. On nije kriv.

Što nije *zapravo* on? – *Zapravo* kriv. On nije, *zapravo*, kriv.

Tko nije *zapravo* kriv? – On. On nije, *zapravo*, kriv.

Riječi ispisane kurzivom zovu se partikule. Ne odgovaraju ni na rečenična/opća ni na pojedinačna/pronominalna pitanja. Njihova je definicija sljedeća:

Partikule su riječi koje ne odgovaraju na nikakvo pitanje.

Dolaze u odgovoru na rečenično/opće pitanje samo tada, kada se nalaze u samom pitanju. Pitanja upotrebljavaju i Silić-Pranjeković ali samo da bi dokazali nesamostalnost značenja čestica uz pridjeve i priloge: *Ana je vrlo dobra učenica. – Kakva je Ana učenica? Ana radi vrlo dobro. – Kako radi Ana?* (Silić-Pranjeković 2005: 40) Na njihova pojedinačna/pronominalna pitanja odgovori su (*vrlo*) *dobra* odnosno (*vrlo*) *dobro*, ali *vrlo* ni u ovim slučajevima ne može dolaziti samo kao odgovor.

5.2. Morfološki opis

Partikule su nepromjenljive riječi: ne dekliniraju se i nemaju stupnjevanje.

5.3. Semantički opis

Usprkos tome da partikule ne mijenjaju vrijednost istine rečenica ipak, modificiraju do izvjesne mjere sadržaj iskaza. Dije se prema sljedećim kriterijima: a) po načinu modificiranja iskaza (na semantičkoj, odnosno komunikativnoj razini), b) po referiranju na cijelu rečenicu, odnosno članove rečenice i neke riječi. Prema tome, partikule se dijele na četiri podskupine.

5.3.1. Konverzacijske partikule označuju govornikov stav prema sadržaju rečenice. Ne odnose se na članove rečenice nego na glagole i preko njih na cijelu rečenicu. Njihova je glavna funkcija komunikativne a ne semantičke naravi. Prema tome, većina od njih dolazi samo u određenim tipovima rečenica (izjavnim, upitnim, zapovijednim rečenicama) i preko njih se nalaze u vezi s određenim namjerama odnosno radnjama kao npr. zapovijedi, željom, pretnjom, očekivanjem, itd. Partikula *li* dolazi samo u upitnim rečenicama, *neka* se nalazi u zapovijednim rečenicama, itd. Konverzacijske partikule su: *bar*, *barem*, *da li*, *li*, *neka*, *istina*, *uopće*, *zapravo*, itd.

5.3.2. Fokusne partikule ne odnose se na cijele rečenice nego na članove rečenice: *baš*, *čak*, *doista*, *eto*, *evo*, *eno*, *ugotovo*, *i*, *makar*, *jedva*, *samo*, *taman*, *tek*, *upravo*, *uistinu*, *već*, itd.

5.3.3. Partikule stupnjevanja postavljaju neku osobitost na ljestvicu stupnjevanja, odnosno uspoređuju s nekom mjerom. Odnose se samo na pridjeve i priloge: *dosta*, *izvanredno*, *osobito*, *posve*, *potpuno*, *sasma*, *sasvim*, *veoma*, *vrlo*, itd.

5.3.4. Niječne partikule

Za definiciju polazimo od sljedećih rečenica:

1. Danas *ne* radimo.
2. Ova kravata mi se sviđa a *ne* druga.

3. Ništa *nisu* primijetili.

Niječne partikule su riječi kojima govornik demantira sadržaj nekog iskaza. Nijekanje može obuhvaćati cijeli sadržaj rečenice (1.) odnosno neki njezin dio (2.). S obzirom na to da u hrvatskom jeziku postoji dvostruko nijekanje, glagol *biti* ima i posebne niječne oblike (3.). Niječni oblici su: *ne, ni, uopće, nigdje, nikako, nipošto*.

6. Ekvivalenti rečenica

6.1. Sintaktički opis

1. Dolazi li on? – *Da*.

Ekvivalenti rečenica su riječi koje dolaze na mjestu rečenica, same čine iskaz i mogu se zamijeniti rečenicama.

6.1.1. S obzirom da na mjestu rečenica mogu dolaziti i druge riječi treba ih razlikovati od ekvivalenata rečenica.

6.1.1.1. Razlikovanje ekvivalenata rečenica od modalnih partikula:

1. On *možda* dolazi.
2. **Da* on dolazi. → *Da*, on dolazi.

Primjeri prikazuju da se modalna partikula (1.) nalazi u rečenici, dio je rečenice, dok se ekvivalent rečenica nalazi izvan nje.

6.1.1.2. Razlikovanje ekvivalenata rečenica od glagolskih oblika u imperativu:

3. Dođi! Dođite!
4. Ti dođi! Vi dođite!

Glagolski oblici u imperativu mogu se uvijek pretvoriti u rečenice u kojima dolazi i dopuna u nominativu (za dopunu u

nominativu koja odgovara subjektu u mnogobrojnim gramatikama, v. Vig 2008: 17, 253–255), ali ekvivalentima rečenica kao *da, ne, aha*, itd. ista se operacija ne može izvršiti.

6.2. Morfološki opis

Ekvivalenti rečenica su nepromjenljive riječi: ne dekliniraju se i nemaju stupnjevanje.

6.3. Semantički opis

Teško je definirati značenje ekvivalenata rečenica jer oni imaju pragmatičko-komunikativnu funkciju koja se razumije samo pomoću konteksta. Prema nekim semantičkim obilježjima ekvivalenti rečenica dijele se na četiri podskupine.

6.3.1. Ekvivalenti rečenica za odgovaranje upotrebljavaju se kao odgovori na rečenična/opća pitanja: *da, e, ne, mhm, pa, dabome, dakako, dašto*, itd.

6.3.2. Ekvivalenti rečenica za iniciranje dolaze na mjestu zapovijednih i upitnih rečenica: *molim, hajde, hajdemo, halo, no?, dakle?, (pa) da?*

6.3.3. Ekvivalenti rečenica za reagiranje reagiraju, odgovaraju na konstatacije odnosno zapovijedi: *molim, hvala, pardon, dobro, evo, eto, eno*.

6.3.4. Uzvici su emfatično obojene reakcije na izrečene ili neizrečene (prošle) događaje: *uh, oh, eh, hej, ej, na*, itd.

7. Čini se kao da neki izrazi, npr. *ne*, pripadaju dvjema vrstama riječi (niječna partikula, ekvivalent rečenica). Ne radi se o tome, jer u ovom slučaju imamo dva homonima: *ne*¹ (niječna partikula) i *ne*² (ekvivalent rečenica).

8. Pomoću sintaktičke analize uspjeli smo koherentno definirati partikule i podijeliti ih na podskupine. Rezultat njiho-

vog opisa je povećao i broj vrsta riječi. Umjesto jedne skupine čestica imamo sada tri: modalne partikule, partikule, ekvivalente rečenica. Ta činjenica, po našem mišljenju, olakšava klasifikaciju i analizu hrvatskih riječi.

LITERATURA

- Barić, Eugenija et al.: *Hrvatska gramatika*. II. promijenjeno izdanje. Zagreb: Školska knjiga. 1987.
- Kunzmann-Müller, Barbara: *Grammatikhandbuch des Kroatischen unter Einschluß des Serbischen*. Neubearbeitete, zweite Auflage. Frankfurt am Main – Berlin – Bern – New York – Paris – Wien: Peter Lang. 1999.
- Pavešić, Slavko, Težak, Stjepko & Babić, Stjepan: Oblici hrvatskoga književnoga jezika (morfologija). In Babić, Stjepan et. al.: *Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika. Nacrt za gramatiku*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Globus. 1991.
- Raguž, Dragutin: *Praktična hrvatska gramatika*. Zagreb: Medicinska naklada. 1997.
- Silić, Josip & Pranjković, Ivo: *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb: Školska knjiga. 2005.
- Vig István: *Horvát nyelvtan*. Budapest: ELTE BTK Szlav Filológiai Tanszék. 2008.

Dijalektalno pjesništvo u bačkih Bunjevaca

PETAR VUKOVIĆ

Sveučilište u Zagrebu
petar.vukovic@ffzg.hr

Abstract: The paper deals with three contemporary collections of poetry written in the neo-Štokavian Ikavian dialect of the Bačka Bunjevci: *Natpivavanja* by Ivan Pančić, *Avaške godine* by Milovan Miković and *Rič fali* by Vojislav Sekelj. Unlike most of the dialect poetry from Bačka, these collections can be included into the tradition of modern Croatian dialect literature, and the consequences that this inclusion has for their interpretation are explored. The analysis focuses on the usage of the dialect linguistic resources, on the representations of the world of the dialect community, and on the meanings that are attributed to this world from the perspective of implied readers. This yields new insights into contemporary Croatian literature in Vojvodina as well as into specific cultural heritage of the Bačka Bunjevci and its relation to the modern Croatian national culture.

Keywords: Bunjevci, Bačka, neo-Štokavian Ikavian dialect, Croatian dialect poetry

Novija poezija pisana novoštokavskom ikavicom nije prototipski primjer hrvatskoga dijalektalnoga pjesništva. Naime, „dijalektalna je poezija nefolklorna poezija pisana na dijalektu, a nastala nakon formiranja normiranoga književnog jezika” (Brozović 1952: 203) pa pokušaji da se u nju svrstaju i tekstovi bunjevačkih pjesnika iz Bačke mogu naići na nerazumijevanje zbog najmanje dvaju uzroka.

Prijeporno je u prvom redu može li se govoriti o štokavskoj dijalektalnoj književnosti u onom smislu u kojem se govori o čakavskoj i kajkavskoj. Dalibor Brozović, primjerice, svojedobno je tvrdio: „U nas ima štokavske poezije koja ponešto odstupa od književnih norma. To su ikavska djela (Bačka, Slavonija, Bosna i Hercegovina, Lika, Dalmacija), ijekavska

(Bosna, Boka, Dubrovnik), ili ekavska (Srijem). No to se sve ne može ubrojati u dijalektalnu književnost, inače se granice uopće ne bi mogle povući i mi bismo, na pr. morali Vojnovića pribrojati dijalektalnim piscima” (Brozović 1952: 203). Ipak, drukčiji bi se zaključak nametnuo kad bi se bit dijalektalne književnosti tražila u književnom postupku, a ne u stupnju strukturne udaljenosti njezina jezičnoga medija od dijalektne osnove standardnoga jezika. Naime, uporaba dijalekta kao osnovnoga koda književne komunikacije nakon što se u književnosti (i izvan) nije već ustalio nacionalni standardni jezik jest „postupak koji razbija nesvjesne norme i navike, postupak koji donekle ima karakteristike stvaranja nove književne vrste” (Solar 1974: 72). Iz toga gledišta nema razlike između kajkavskoga i čakavskoga s jedne strane i nestandardnoga štokavskoga s druge jer se u svim slučajevima uporabom dijalektnoga jezičnoga materijala postiže semantički potencijal iste naravi – u književnom tekstu koji nije namijenjen samo regionalnoj publici aktiviraju se, naime, evokativnost i značenjski kompleksi čvrsto povezani s regionalnim kulturnim naslijeđem. Ako bi se pojam dijalektalno pjesništvo rabio kada se želi uputiti na poetska ostvarenja koja se temelje na takvu postupku,¹ ni povezivanje Vojnovića s modernim kajkavskim i čakavskim pjesnicima ne bi se činilo neumjesnim, a novija bunjevačka ikavska poezija ne bi se morala *a priori* isključiti iz kompleksa hrvatske dijalektalne književnosti.

Restriktivniji učinak ima, međutim, odrednica koja pojavu dijalektalnoga pjesništva smješta u razdoblje nakon prihvatanja jedinstvenoga standardnoga jezika jer je proces jezične (i nacionalne) integracije u bačkih Bunjevaca tekao drukčije nego na jezgrenom području hrvatske kulture.² Naime, utjecaji hrvatskoga nacionalnoga pokreta do Bunjevaca u tadaš-

1 Takvo se stajalište zastupa i u *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* (Dijalektalna književnost 2010: 374): „Premda se literatura o dijalektalnoj književnosti pretežno zanima knjiž. upotrebom čakavice i kajkavice, u načelu se može govoriti i o štok. dijalektalnoj književnosti, budući da se i štokavica u Hrvata pojavljuje ne samo kao podloga standardnoga jezika, nego i u više regionalnih govora, osobito u ikavskoj varijanti.”

2 O oblikovanju modernoga nacionalnoga identiteta u bačkih Bunjevaca i uskoj povezanosti toga procesa s procesom jezične integracije usp. Vuković 2010b.

njoj Ugarskoj doprli su tek potkraj 1860-ih, a „ilirskoj“ jekavici kao mediju pismenosti u toj zajednici nije konkurirala samo lokalna ikavica nego zapravo i mađarski jezik sve do Prvoga svjetskoga rata, a nakon njega i srpska ekavica. Zbog tako složene jezične i političke situacije polemike o književnom jeziku među bačkim Bunjevcima trajale su znatno duže nego slične rasprave u Hrvatskoj,³ a njihov su suvremeni nastavak – među ostalim – i nastojanja da se standardizira te u neke domene javnoga sporazumijevanja uvede „bunjevački jezik“.⁴ Iako je Tomislav Prpić još 1936. napisao da „bunjevačka književnost gubi pomalo svoj regionalni karakter i približava se postepeno općoj“ (Prpić 1936: 74), a Dalibor Brozović 1952. da se „poslije I. svjetskog rata polako izvršio proces njezina stapanja s ostalom hrvatskom književnosti“ (Brozović 1952: 204) te da „danas u Subotici izlazi 'Hrvatska riječ' u posve književnom jeziku“, hrvatski standardni jezik bački Bunjevci do danas nisu prihvatili ni jednodušno ni potpuno,⁵ pa bi se ikavska književnost u Bačkoj – i po nekim obilježjima slična gradišćanskohrvatska – uistinu mogle nazvati „pokrajinskim književnostima što preživješe Preporod“ (Brozović 1952: 206). Drugim riječima, ti se književni kompleksi teško mogu svrstati u tradiciju koju su utemeljila nastojanja da se cjelonaacionalna književna publika senzibilizira za regionalne kulturne sadržaje što ih je širenje jezične i kulturne standardizacije potisnulo u drugi plan, iako s nekima od njezinih novijih izdanaka zapravo imaju mnogo zajedničkoga.⁶

3 Jezične polemike među bačkim Bunjevcima opširnije su obrađene u Buljovčić 1996a, 1996c i 2001 te Vuković 2009a.

4 Više o nastojanjima da se standardizira „bunjevački jezik“ te o drugim oblicima „ekolingvističkoga“ aktivizma među bačkim Bunjevcima usp. Vuković 2007 i 2009b.

5 Suvremena jezična situaciji u vojvođanskih Hrvata prikazana je u Vuković 2010a.

6 U novijoj se dijalektalnoj književnosti „ocrtava tendencija izdvajanja dijalektalnih kultura: one se zatvaraju u regije i uspostavljaju ekskluzivnu medijsku infrastrukturu“, dijalektalno književno stvaralaštvo „prodire i u supkulturu, ponajviše u obliku pjesme namijenjene uglazbljenju u modernim lakoglasbenim oblicima“ (Dijalektalna književnost 2010: 373), a tekstovi često „imaju ograničen recepcijski doseg (pišu ih domaći ljudi, o domaćim ljudima i prilikama za domaće čitateljstvo), a ne oslanjaju se na visokoknjiž. uzore, nego na predmoderne pripovjedne oblike“ (isto: 374).

No ako se za glavninu ikavske književnosti u Bačkoj uistinu može dvojiti pripada li ukupnosti hrvatskoga dijalektalnoga pjesništva kakvo poznajemo od drugoga desetljeća XX. st., postoje najmanje tri pjesničke knjige koje su zacijelo dio te tradicije: *Natpivavanja* Ivana Pančića iz 1971. te *Rič fali* Vojislava Sekelja i *Avaške godine* Milovana Mikovića iz 1991.⁷ Od većine bunjevačkih ikavskih tekstova tri se spomenute knjige razlikuju u prvom redu po tome što teže nadregionalnoj recepciji te od svojega impliciranoga čitatelja očekuju složenije književno iskustvo, koje nije ograničeno na konzumiranje pučke „pokrajinske” književnosti. Njihovi autori, uostalom, pripadaju među najistaknutije suvremene hrvatske književnike u Vojvodini i većinu svojih tekstova objavili su na standardnom jeziku – uglavnom na hrvatskome, ali dijelom i na srpskome. Novoštokavska ikavica nije im, dakle, osnovni idiom, nego svjesno odabran stilski otklon, pa standardni jezik i pri recepciji njihovih ikavskih tekstova zapravo vrijedi kao nulta točka. Slijedom toga, čitanje triju spomenutih pjesničkih knjiga u kontekstu hrvatske dijalektalne književnosti moglo bi izoštriti sliku što je imamo o novijoj hrvatskoj književnosti u Vojvodini, ali i donijeti nove spoznaje o specifičnom kulturnom naslijeđu bačkih Bunjevaca i njegovu odnosu prema suvremenoj hrvatskoj kulturi. U ovom radu pristupit ću takvu čitanju, pri čemu ću se usredotočiti u prvom redu na tri problema: na specifičnosti iskorištavanja dijalektalnih jezičnih resursa u spomenutim knjigama trojice pjesnika, na karakteristike koje se u njima pripisuju (re)konstruiranom svijetu dijalektne zajednice te na značenje što ga taj svijet zadobiva iz perspektive impliciranoga čitatelja.

Tri se autora znatno razlikuju po načinu na koji bunjevačku novoštokavsku ikavicu integriraju u vlastit pjesnički

7 U novom tisućljeću objavljene su još dvije zbirke koje se mogu pribrojiti tomu korpusu književnih tekstova: *Bunjevački blues* Tomislava Žigmanova 2002. te *Pisme za nuz sviću* Milivoja Prčića 2008. U ovom radu ograničio sam se, međutim, na čitanje Pančićeve, Mikovićeve i Sekeljeve poezije jer su ta tri pjesnika u književnosti vojvodanskih Hrvata već stekla svojevrsan kanonski status.

jezik. U Pančićevoj poemi *Natpivavanje*⁸ ikavica se isprepleće s hrvatskom standardnojezičnom jekavicom, pri čemu je ikavicom napisana glavnina teksta – sastavljena od trideset pjesama podijeljenih u tri cjeline – a standardnim jezikom svojevrsan paratekst pripisan Kroničaru na početku i na kraju poeme te između ikavskih cjelina.⁹ Ikavski su stihovi metrički organizirani u simetrične osmerce, jedan od karakterističnih stihova bunjevačke usmene lirike, a strofički u katrene s parnom rimom. S metametričkim obilježjima toga stiha sudaraju se, međutim, nimalo usmenoknjiževna metaforika i obilje fantastičnih elemenata, a redci su k tomu na mjestu cezure grafički razlomljeni:

obukli mu
tuđe riči
svađadu se
ko zamliči
vik posadi
prazna glava
pa u glavi
raste trava
(Pančić 1972: 49)

U ikavskim pjesmama u *Natpivavanjima* dominira perspektiva pučkoga kolektiva – u nekima je stiliziran kao lirski subjekt, u drugima kao fokalizator, no u svima se tematizira doživljajni svijet i povijesno iskustvo čovjeka iz puka, koji su u bitnome definirani oprekom prema društveno-gospodarski i kulturno nadređenomu Drugomu. Standardnojezični „paratekst” pisan je pak nevezanim stihom i iz perspektive suvremenoga promatrača, koji kao lirski subjekt svijetu tematiziranomu u ikavskim stihovima pristupa s naglašenom empatijom, a u nekoj se mjeri i njime i poistovjećuje. Upravo takva nimalo

8 Prvi dio *Natpivavanja* objavljen je u Subotici 1971., cijela poema 1972. Ponovno je objavljena 2008.

9 Jezičnu karakterizaciju stihova pripisanih Kroničaru možda najbolje sažimlje Sanja Vulić kad ističe da ih je Pančić „nastojao napisati na hrvatskom standardnom jeziku” (Vulić 2009: 150).

avangardna okvirna intonacija priječi da se Pančićev „artificijelni pjesnički jezik“ (Vulić 2009: 151) razumije kao uspio primjer eksperimentalne „zaumnosti“, koja je inače uistinu karakteristična za neke dijalektalne pjesnike u drugoj polovini XX. st. Umjesto toga, posebnosti Pančićeva izričaja nameću se kao leksički i frazeološki, ali i gramatički i tvorbeni uljezi, koje donekle umanjuju njegovu jezičnu uvjerljivost, a posljedično i uvjerljivost njegova pjesničkoga svijeta:

*gori trska
i Bunjevci
nimo griju pogorelci
rodiše se
iz te krvi
osvetnici
bitkomrvi
(Pančić 1972: 19)*

I *Avaške godine* Milovana Mikovića također su poema, i to, kako je opisuje sam pjesnik, „poema u nastajanju“, pa se u njezinim novijim izdanjima pojavljuju i novi „fragmenti“. ¹⁰ No dok u Pančićevim stihovima u prvi plan izbijaju nesvakidašnja metaforika i fantastika, koje u njima donekle zasjenjuju (ionako više sugeriran nego do kraja ostvaren) prikaz tradicionalne kulture dijalektne zajednice, Miković se u svojim stihovima usredotočuje ponajprije na rekonstrukciju svijeta pučkoga kolektiva, koja je u pojedinim elementima provedena gotovo etnografski. U skladu s time, i Mikovićev je izričaj u odnosu na Pančićev znatno vjerniji pučkoj uporabi te zasićeniji obilježeno dijalektnim jezičnim sredstvima – u njegovoj su poemi tako „izraz i sadržaj savršeno usklađeni“ (Vulić 2009c: 207). Miković pritom obilno poseže u riznicu ikavske pismenosti u Bačkoj te se jezično (i motivski) nadahnjuje, primjerice, usmenoknjiževnom prozom:

¹⁰ Prvo izdanje *Avaških godina* objavljeno je u Rijeci 1991., a 1992. slijedila su dva izdanja u Subotici. Četvrto dopunjeno izdanje objavljeno je u Subotici 1993., a peto dopunjeno u Zagrebu 2005.

*divljačkog već te nana rodila
sama odranila pismom timarila
panduri ti vrime oglobili
orobili otimali odvađali
samoća te vaća di dovaća
to zlamenje svudan te vaća
(Miković 1993: 7),*

ali i pravnim tekstovima¹¹:

*jel nikad nije plaćo porciju
jel je vino rakiju i srbet toćio
jel je primo sapundžije i sapun prodavo
jel je u svojoj kući noćne divane i sidnice držo
jel je u crkvu lulu nosio
po sokacima na guvnu oko sina i slame je raspaljivo
pa ga je hajduk sa svojim ljudima ukebo
(Miković 1993: 55)*

Mikovićeva težnja prema maksimalnomu iskorištavanju jezičnih specifičnosti bunjevačke ikavice vrhunac dostiže u stihovima koji prerastaju u svojevrzne stilske vježbe te se obilježena dijalektna sredstva u njima nižu kumulativno po semantičkim poljima:

*već su odigrali i malo i veliko kolo
keleruj i rokoko i srdim se dušo kolo
i babačko i gajdaško i perino i neven kolo ponda
bunjevačko momačko jastuktanc i kisel-vode kolo
tandrčal slamarsko preljsko i divojačko kolo
kad se cigo zaželi i rićići kolo
i ajcad sve ispočetka
(Miković 1993: 45)*

¹¹ Navod sadržava formulacije koje su gotovo izravno preuzete iz subotičkoga gradskoga statuta iz 1745. Njegov je prijepis dostupan u Buljovčić 1996b.

ili čak po abecedi¹²:

*dokleg će ajdarasti amišni andravi arambaše aramije
ardalasti avaški varat
dokleg će badavaši bagra baati barabe batinaši beštije
bičkaši
bitange bukare buškat
[...]
bog sveti zna
(Miković 1993: 5)*

Poema *Avaške godine* formalno je uobličena nevezanim stihom, koji zapravo najviše odgovara njezinu gotovo pripovjednomu tonu, a pogodnost mu je i to što se u nj mogu lako integrirati i pojedina ritmički donekle već unaprijed uobličena jezična sredstva što ih pjesnik ciljano preuzima iz drugih izvora. Naglašeno inzistiranje na uporabi zabilježenih, ali u suvremenoj uporabi iznimno rijetkih ili posve zaboravljenih jezičnih sredstava motivirano je u *Avaškim godina* i odnosom lirskoga subjekta prema prikazanomu svijetu dijalektne zajednice. Slično kao u standardnojezičnom paratekstu u *Natpivavanjima*, lirski subjekt i u Mikovićevoj poemi zapravo stoji onkraj njegovih granica. Taj mu je svijet, doduše, blizak, i to do te mjere da su njegovi predstavnici katkad stilizirani u drugom licu kao intimni sugovornici, ali u *Avaškim godinama* ipak dominira perspektiva promatrača koji manje doživljava, a više rekonstruira i bilježi.

Sekeljeva se zbirka *Rič fali*¹³ od drugih dviju pjesničkih knjiga razlikuje izostankom šire zasnovane epičnosti i jasno signalizirane tematske povezanosti koja bi prelazila granice pojedinih pjesama. Svaka od njih funkcionira u prvom redu sama za sebe, svaka je posvećena izdvojenomu trenutku i pri-

12 U primjerima abecednoga nizanja očito je da se Miković koristio dijalektnim *Rečnikom bačkih Bunjevaca* Marka Peića i Grge Bačlije iz 1990. – među leksičkim sredstvima koja u takvim nabranjanjima rabi u pravilu nema nijednoga koje nije zabilježeno i objašnjeno u spomenutom rječniku.

13 Zbirka pjesama *Rič fali* objavljena je 1991. u Rijeci. Drugo izdanje izašlo je u Rijeci 1993., a treće u Subotici 2003.

kazuje ga onako kako se očitovao u svijesti lirskoga subjekta. On u ovoj zbirci pritom nije promatrač tradicionalnoga svijeta dijalektne zajednice, nego govori iz samoga njegova središta:

POPLAŠEN VITAR

Ni gornjak

ni dolnjak

kroz odžak

salaša

mog

više

ne duše.

(Sekelj 1993: 13)

Sekeljev je pjesnički jezik izrazito jednostavan i u njemu jedva da se mogu naći elementi koji bi evocirali kakvu drugu tekstualnu tradiciju. Figurativnost je umjerena, a ritam se u stihovima temelji na sintaktičkom paralelizmu i lomljenju rečenica u retke, često na mjestima na kojima zapravo nema govorne stanke, čime se postižu prije vizualni i semantički nego zvukovni učinci. Sekeljevu jezičnomu minimalizmu, toliko drukčijemu od napregnutoga izričaja Pančičeve pomalo usiljene „zaumnosti“ i Mikovićeve gotovo filološke jezične rekonstrukcije, odgovaraju i drukčija stremljenja poezije iz zbirke *Rič fali*. Svijet dijalektne zajednice u njoj nije glavna tema, nego je samo naznačen kao pozornica za istinski središnji događaj – unutarnju dramu kroz koju prolazi lirski subjekt. Kako je u pravilu riječ o intimnim doživljajima koji ne proizvode velike izvanjske učinke, nego su eventualno njihovi odjeci, odgovara im neposredan izričaj utemeljen na neartificijelnoj uporabi i danas još živih jezičnih sredstava:

SITI SE STIPANE

Na tamburi

drot puko

snašica

odavno

u
zapećku
drima
birtaš se obisio
još priključe
i eno podgrijan
ko sarma
na vrengiji
pod naslamom
visi već
šesti dan
a ja pijem
ja tri dana
zaredom
pijem
a korizma je
i ne možem
se sitit
zašto.
(Sekelj 1993: 21)

Najčešći su motivi u dijalektalnom pjesništvu vezani uz regionalnu kulturnu tradiciju i ono je po tome srodno pučkomu. No dok se granice pjesničkoga svijeta u pučkoj književnosti uvelike podudaraju s granicama te tradicije, u dijalektalnoj one znatno nadilaze zavičajno naslijeđe. Lirski subjekt u dijalektalnoj poeziji ima šire iskustvene i imaginativne horizonte, a njegova veza s ljudima, s pojavama i s predmetima koji pripadaju kompleksu zavičajnosti često nije ni izravna ni čvrsta. To vrijedi i za tri ikavske pjesničke knjige o kojima je u ovom članku riječ. Štoviše, i za njih bi se moglo reći da su svojevrsna „sublimacija za pjesnikovu odmaknutost od rodnoga polazišta” (Stojević 1987: 275), odmaknutost koja u njihovu slučaju nije toliko zemljopisna koliko životnostilska, uvjetovana urbanim načinom života. Lirski se subjekt u stihovima trojice pjesnika vraća tradicionalnim kulturnim uzorcima zajednice za koju ga vezuju podrijetlo i osjećaj (barem djelomične)

pripadnosti, pri čemu je prvi korak u tom povratku zapravo već odabir dijalekta kojim se zajednica služi za osnovni medij vlastitoga poetskoga izričaja. Motivom povratka Sekelj se, međutim, služi i u osnovnom značenju:

PUT ŠINŠOKA

*Priko dižona
lozane milana sežane
erduta lemeša
i bajmaka
za jedne materice
u aptikama
na salaš stigo
sustanut još od puta
a nana već s praga
čega si se dite
uželio
kaži derane divani
ta već jedared gukni
krezavo sam se u slime
čiste sobe zagledo
pa onako iz dubine
lanio riči lipi riči
i zerdelija zeleni
sam se nane
zdravo zaželio
a iz očivi
šinšok mi izbio.
(Sekelj 1993: 10)*

No povratak u zavičajni svijet ne donosi olakšanje i utjehu, nego suočavanje s vlastitim i kolektivnim predodžbama o tome tko smo, odakle dolazimo i kamo idemo. „Vraćanje, dakle, jezičnom praiizvoru, svom vlastitom jeziku” u dijalektalnoj poeziji često znači „stvaranje osnovnih preduvjeta za potpuno poetsko poniranje u vlastite sudbine, sudbine pojedinaca i naroda istodobno” (Šicel 1971: 29). I trojica bunjevač-

kih pjesnika u svojim ikavskim stihovima nastoje razotkriti svijet kojemu se vraćaju i ustanoviti narav vlastite vezanosti za nj. Pančić u svojoj poemi to poniranje u slojeve što se nalaze ispod sentimentalne patine povratka evocira sljedećim stihovima:

*otvaraš mi
kapijice
da naslutim
tvoje klice
Subatico,
Subatico...
(Pančić 1972: 12)*

Vanjske granice svijeta kojemu se lirski subjekt vraća sugerirane su u Mikovićevoj poemi i Sekeljevoj zbirci u prvom redu dijalektom koji je odabran za osnovni jezični medij – riječ je o zajednici njegovih govornika, bačkim Bunjevcima. U Pančićevoj poemi granice su određene i zemljopisno te se zavičajni svijet poistovjećuje sa Suboticom, glavnim bunjevačkim središtem. Riječ je o zajednici koja vlastit identitet temelji na čvrstoj povezanosti s poljodjelskim načinom života u plodnoj nizinskoj postojbini, a trojica pjesnika mentalitet i kulturna obilježja koja iz te povezanosti proistječu razobličuju na dvije razine. Na prvoj se usredotočuju na povijesne korijene. Iako je u predaji sjećanje na doseljenje predaka očuvano, ono je u kolektivnom pamćenju fiksirano kao promjena na bolje, zbog čega su pradomovina i podrijetlo potisnuti u drugi plan te više ne čine os identiteta zajednice. Pančić u svojim stihovima nastoji evocirati potisnuto sjećanje na pradomovinu:

*kren'li smo
iz bune davno
iz nesriće
u tlo plavno
žito drži
ode zore*

*u sićanju
buči more
(Pančić 1972: 11)*

Transformacija selilačkih buntovnih ratnika u sjedilačke pomirljive poljodjelce nije bila laka i Miković podsjeća na taj proces:

*čerez čega si, koga
primišćo domaju
primećo med ratove
[...]
onda si opet ancurav
naravi prike goropadne
gazio plužio tetošio
vrime izgledo zazivo
krstine zadivo pcovo
poreza naprimo pcovo
godine krunio pcovo
vikove zbunio pcovo
kad si se iz katane
u paora primetnio
(Miković 1993: 8).*

Pretvorba je, međutim, provedena potpuno, i to do te mjere da je i sjećanje na pretpovijest koja je prethodila ravničarskomu životu oslabjelo, pa su buntovni preci potisnuti u maglovitu predaju koja današnje pripadnike zajednice više ni na što ne obvezuje. Njihov je svjetovni horizont sada određen isključivo cikličnim životom poljodjelaca u ritmu sjetve i žetve, a uz pretke čiji im autoritet nameće životne imperATIVE kao atribut više ne stoji mač, nego plug:

*sime moraš
zemlji dati
i kraj njega
istrajati*

*baćo ćuti
i u bari
baš ga briga
ko ga mari
on i mrtav
plug timari
ispod zemlje
on ne stari
(Pančić 1972: 61).*

Doseljenje u novu postojbinu i prilagodba uvjetima koji su u njoj vladali uzrokovali su toliko korjenitu promjenu kulturnih uzoraka dijalektne zajednice da bi se moglo govoriti i o zaboravu dotadašnjega identiteta. Unatoč tomu, prilike koje su se u novoj sredini otvorile nisu dokraja iskorištene i to je druga razina na kojoj se u poeziji trojice bunjevačkih pjesnika raskrinkava tradicionalni svijet što mu se njihovi lirski subjekti vraćaju. Riječ je, naime, o neuspjeloj modernizaciji, koja je taj svijet gotovo potpuno zaobišla. Proces je, doduše, zahvatio mnogobrojne pojedince podrijetlom iz zajednice, no riječ je o „izrodici, kesarošu i varoškoj čilaši” (Miković 1993: 14), koji su se samim svojim pristajanjem uz urbani način života isključili iz zajednice te u veliku broju slučajeva podlegli jezičnoj i etničkoj konverziji. Oni koji su se izvornim dijalektom nastavili sporazumijevati ostali su vezani uz ruralnu sredinu, a često i za rub strukturiranoga društva. O toj socijalnoj isključenosti i zaziranju od „gospodskoga” Miković piše:

*u varoši svega se pazi
nemtutko u gospockom bisu
tu svaka čuda stvaraje
poganom glavom podsprnđivaje
svaki dan velikom kašikom idu
i vaškama na tanjiru daju
(Miković 1993: 14)*

Zatvaranje dijalektne zajednice pred vanjskim poticajima rezultira okamenjivanjem njezinih kulturnih oblika, koji u suvremenom svijetu gube svaku relevantnost i aktualnost. One pak koji su socijalizirani u takvim prilikama odlikuje krajnja misaona inertnost. Protagonisti nesentimentalne dijalektalne poezije, uostalom, često imaju te odlike – „oni su 'bidni naši stari', oni ne misle, oni vegetiraju [...], oni i ne znaju tko ih ugnjetava, oni o tome i nemaju predodžbe, u njima je duboko inkorporiran stari red stvari i u tim dušama [...] nemoguće je naslutiti bilo kakav poremećaj” (Jeličić 1980: 123). Potresnu sliku stanja svijesti kojim takvo kulturno ozračje rezultira donosi Sekelj:

ČOVIKOVO SAPIŠTĚ

*Jesapim
zime edne
u zapečku tako
jesapim
čerez sebe niki
izać tribam
a opet jesapim
reterat daleko
vrimena niki
i imam
i nemam
a i jesapim
ako izađem
o čemu ondak
ko
sapište soparan
cile bogovetne
zime
u zapečku
da jesapim.
(Sekelj 1993: 23)*

Iz začaranoga kruga u kojem petrificirana kultura proizvodi misaono inertne pojedince, a oni pak kulturu održavaju takvom kakva jest, zapravo nema izlaza. Tradicionalni moral „što su ga stvorile životne prilike i koji se u neku ruku može smatrati sastavnim dijelom čovjekova života” (Barac 1936: 58) ne dovodi se u pitanje i najjače je jamstvo očuvanja dotičnoga oblika kolektivnoga identiteta – pojedinac mu se ne može oduprijeti ako se iz zajednice ne želi posve isključiti, a čak ni to nije jednostavno:

*pobigo bi
al' ne mogu
did mi drži
livu nogu*
(Pančić 1972: 43)

Prava narav zajednice u koju se lirski subjekti triju pjesničkih knjiga vraćaju vidljiva je upravo u statičnom pučkom mentalitetu, u okamenjenim kulturnim oblicima i moralu koji pojedincu ostavlja minimalan prostor za samoostvarivanje – od njega se zapravo očekuje odbacivanje svih slojeva individualnoga identiteta koji se s tradicijom ne mogu usuglasiti jer samo to obećava trajanje zajednice u onom pojavnom obliku u kojem je prepoznatljiva i s kojim se identificira. Ukratko, zavičajni svijet posve je raskrinkan – posrijedi nije sentimentalna idila, nego okoštala kultura koja je nesposobna za adaptaciju na promjene u svijetu oko sebe, ali zato neumoljiva kad od svojih pripadnika traži da se prilagode njoj. Riječ je o kulturi bez povijesne perspektive, koja je, u skladu s time, zaboravila i vlastite korijene. Tako tešku dijagnozu daju lirski subjekti u sve tri pjesničke knjige, iako bi se pri potankoj analizi moglo ustanoviti da se svaki usredotočuje na druge simptome. U čemu je onda vrijednost aktualiziranja tradicionalne kulture dijalektne zajednice u suvremenom književnom tekstu? Pančić, Miković i Sekelj po tome se međusobno razlikuju.

Pančić se tradicionalnomu svijetu okreće kako bi podcrtao pravo dotične zajednice na pripadanje gradu i pripadnost

grada dotičnoj zajednici, jer to pravo i ta pripadnost kao da su prestali biti samorazumljivi:

*Tko nije iz našeg grada taj ne zna
umrli paori svakog jutra izlaze na njive
umrli paori svakoga jutra otvaraju gradske kapije
umrli paori svakog jutra puštaju u grad hetije
umrli paori svakog jutra potpale radost da izdrže brije
umrli paori svakog jutra tišine brišu od prašine*
(Pančić 1972: 9)

Uza svu njezinu isključenost iz urbanoga iskustva i unatoč suvremenomu društvenomu kontekstu u kojem se njezina uloga u povijesti Subotice – grada o kojem Pančić pjeva – ne valorizira, zajednica povezana odabranim dijalektom imala je bitne zasluge za to što je taj grad takav kakav jest. Raskrinkavanje vlastite kulture i razotkrivanje vlastitih korijena iz Pančićeve perspektive ima terapijski učinak i za kolektiv i za sve njegove pojedinačne pripadnike – ono je zapravo osvješćivanje sebe sa svim nedostacima, ali i s neotuđivim pravima:

*mogao sam se roditi i u boljem gradu ja smijem da te psujem
ovdje je niklo i ovdje će nestati sjeme moje!*
(Pančić 1972: 72)

Ni cilj Mikovićeva lirskoga subjekta nije bitno drukčiji – i on nastoji do najskrivenije srži ogoliti kulturne karakteristike zajednice okupljene odabranim dijalektom, no u konačnici je zapravo pesimističniji od Panćićeva. Nedostaje mu odlučnost s kojom bi polagao pravo na ono što je njegovo bez obzira na sve te se, kad je riječ o razrješenju ključnih problema s kojima je dijalektna zajednica suočena, priklanja fatalizmu:

*možda ćeš prije neg
prisvisneš od dranja
svojoj ocovoj didinoj*

*pradidinoj nevolji nać lika
a moždar ni nećeš
to sad ne zna više
ni ona majkica providna
užmarana smežurana
što prid vratacama sidi
živom se smijucka
a med mrce vidi
(Miković 1993: 75)*

Iako se na temelju tih stihova još može učiniti da lirski subjekt ostavlja prostora za povoljno rješenje, iz drugih je vidljivo da je riječ samo o retoričkoj figuri jer nade zapravo nema. Nepovoljna se povijesna iskustva i dalje ponavljaju, a zajednica iz svakoga izlazi oslabljenja te je njezin nestanak posve izgledan. Mikovićev lirski subjekt oslikava kraj zajednice s kojom se poistovjećuje motivom ptice žeravice iz bunjevačke usmene književnosti, koja se ovdje pretvara u metonimiju za Bunjevce. Smisao je njegove poezije u tome da zabilježi što više o toj zajednici prije nego što ona (a i on skupa s njom) posve nestane:

*sve će se ponovit
makar je jezik
u olovo zalit
samo će jedared
sa strije ruševne
nika tica žeravica
kaku niko vidio nije
u nebo prnit
i nestat zauvik
(Miković 1993: 82)*

Vojislav Sekelj u svojim stihovima ne portretira tradicionalnu kulturu ljepšim bojama i ne predviđa joj bolju budućnost, ali naglasak je u njima ipak na nečemu drugome. Bez obzira na specifičnosti kulturnih odlika različitih zajednica, njihovi

se pripadnici ne razlikuju po intenzitetu kojim doživljavaju patnju i užitak – životni je vrhunac uvijek u trenucima ispu-
njenja, u doživljaju autoteličnoga iskustva kakvo je dostupno
svima, bez obzira na društvo i kulturu u kojima žive. Lirski
subjekt Sekeljeve poezije želi da njegov implicirani čitatelj
tradicionalnu kulturu bačkih Bunjevaca doživi i kroz takva
iskustva, jer ona ni u njoj nisu bila strana. Riječ je, primjerice,
o užitku bliskosti:

OSIĆAŠ BILA SI

*Raskopčala si bluzu
skinila leveš
svlačila se lagacko
huncutski svukla sve
sve sa sebe
a nisi bila gola
tako si
lipa bila
ko slika
onda si dolaf
otvorila
štafir pokazala
krevet razmistila
konđu raščešljala
i nogama prošprljekala
štrpljen spašen
oščas
mriši zemlja
ostim
bila si
ipak
ipak malko
bosa.
(Sekelj 1993: 39)*

ali i estetskom iskustvu:

PAPERJE LIPOTE

*Viruj
viruj
u hamišnu moć
lipog
viruj
kad lipo
kažem
da iza
života
ničeg nema
ni lanjskog sniga
ni mirisa
od kiseljaka
ni ničeg
tamo više nema
sve je uzorala
lipota postojanja
viruj
sve je drveni poljubac
zemlje
i neba
u kamari trulog sićanja.
(Sekelj 1993: 9)*

Upravo zbog toga elementa univerzalnosti, koji Sanja Vulić karakterizira navodeći da „zbirka *Rič fali* sadržava i suvremenu tematiku koja nije isključivo povezana s bunjevačkom problematikom” (Vulić 2009a: 185), Sekeljevi su ikavski stihovi vjerojatno najsnažniji i najvažniji pjesnički tekst u suvremenoj književnosti vojvođanskih Hrvata. Kako je istaknula Jasna Melvinger: „Sekeljeva je knjiga od naročite važnosti za afirmiranje dijalekatskoga pjesništva u okvirima suvremene književnosti. Stih ovoga pjesnika odista nije ostao u zabranu uobičajenih zavičajnih tema i motiva i tradicionalističkih utopijskih nostalgičnih težnji. Iskazuje suvremeni doživljaj svije-

ta u stvaralačkom odnosu spram jezika materinskog idioma koji se iskazuje u svojim izvornim, književno neistrošenim mogućnostima" (Melvinger 1991: 756).

Nasuprot oduševljenju onih koji dijalektalnu poeziju veličaju isključivo kao bogaćenje nacionalnoga književnoga fundusa, Zoran Kravar ističe da je riječ o književnim tekstovima koji upozoravaju i na neke deficite moderne hrvatske kulture. Oni su, naime, „posljedica/indicija okolnosti da je u Hrvata standardni jezik nedostatno prihvaćen (bilo u kulturnogeoografskom ili u društvenohijerarhijskom smislu), a da su dijalekti jaki i žilavi" (Kravar 2009: 141), a pozitivno su na njihovo bujanje djelovali i „naglašen[a] ulog[a] regije, provincije i zavičaja u oblikovanju književnog ukusa, svjetonazora, pa i osobnoga identiteta; utjecaj antimodernističkih ideologija; usporen prijam avangardnih književnih strujanja u doba nakon 1918." (Kravar 2009: 142). Ukratko, dijalektalna je književnost u velikoj mjeri povezana s nedovoljnom jezičnom integracijom i sa sporom društvenom modernizacijom u Hrvata, a mnogi tekstovi iz toga korpusa k tomu otvoreno zagovaraju daljnje održanje takva stanja.

Taj se prigovor, međutim, ne može odnositi na tri ikavske pjesničke knjige kojima je posvećen ovaj rad. Nijedna od njih nije sentimentalna ni antimodernistička – naprotiv, sve tri razobličuju idealizaciju tradicionalne zajednice, katkad čak krajnje brutalno, i sve tri fenomenu vezanosti za kompleks zavičajnosti pristupaju u nastojanju da ga reinterpreтирају iz perspektive suvremenoga čitatelja. Kad je pak riječ o jezičnoj neintegriranosti u modernu hrvatsku kulturu, ona je u slučaju bačkih Bunjevaca vjerojatno i veća nego na kajkavskim i čakavskim područjima, no ove tri pjesničke zbirke odabirom novoštokavske ikavice za svoj osnovni medij jezični jaz prema cjelonacionalnoj kulturi ne produbljuju, nego ga – pomalo paradoksalno – premošćuju. Da bi se to razumjelo, potrebno je znati da se od sredine XX. st. hrvatski mjesni govori u Vojvodini intenzivno povlače iz uporabe, u prvom redu zbog niške snošljivosti većinske srpske zajednice prema neekavskim

(ali i nenovoštokavskim) dijalektima.¹⁴ Svojom dijalektalnom poezijom ovi pjesnici ikavici koja polako nestaje zapravo nastoje osigurati dignitet što ga nestandardni varijeteti imaju u hrvatskoj književnosti, a hrvatsku književnost u Vojvodini k tomu obogaćuju novim kompleksom tekstova koji je tipološki približavaju matičnoj. Sve se to zbiva u važnim povijesnim trenucima – Pančićeva poema izlazi početkom 1970-ih, u vrijeme kad i u Subotici odjekuje Hrvatsko proljeće, a Mikovićeva i Sekeljeva pjesnička knjiga početkom 1990-ih, kad službena politika u postjugoslavenskoj Srbiji vojvođanske Bunjevce otvoreno uvjerava da nisu Hrvati. Nastojanja usmjerena na daljnju integraciju lokalne bunjevačke kulture u matičnu hrvatsku ovi pjesnici nastavljaju i nakon svojih dijalektalnih pjesničkih knjiga – vidljivo je to, primjerice, i po tome što Pančić i Miković, koji su isprva pisali na srpskom jeziku, upravo nakon stvaralačkoga iskustva s dijalektom prelaze na hrvatski standard. Sekelj je pak hrvatski objavljivao već od svojih književnih početaka.

PRIMARNA LITERATURA

Miković, Milovan: *Avaške godine*. Subotica: NIP „Subotičke novine”. ³1993.

Pančić, Ivan: *Natpivavanja*. Subotica: Osvit. ²1972.

Sekelj, Vojislav: *Rič fali*. Rijeka: Bunjevačko kolo. ²1993.

14 O različitu odnosu prema dijalektima u hrvatskoj i srpskoj sredini svjedoči zanimljiva konfrontacija dvoje jezikoslovaca na Petom kongresu jugoslavenskih slavista u Sarajevu 1965. Milka Ivić, jedna od središnjih osobnosti srpske lingvistike, ustvrdila je tada: „[B]lago narodima koji gube dijalekte, jer je to znak da nestaju najbolnije razlike između sela i grada, da pismenost postaje zaista opštenarodna svojina. I mi smo najzad dočekali dane napretka – naši se dijalekti sve pouzdanije gube” (Ivić 1965: 5). Istaknuti hrvatski jezikoslovac Radoslav Katičić na to je odgovorio: „Referentičina radost nad nestajanjem dijalekata izaziva nelagodu. [...] Svijet bez dijalekata nemila je perspektiva, sve ako je to i nužna cijena za uključivanje u suvremeni život” (Katičić 1965: 23).

SEKUNDARNA LITERATURA

- Barac, Antun: Regionalizam u književnosti. *Hrvatsko kolo*, 17 (1936.), str. 53–62.
- Brozović, Dalibor: Regionalno i dijalektalno u novijoj hrvatskoj lirici. *Hrvatsko kolo*, 5 (1952.), str. 203–207.
- Buljovčić, Josip: Odjeci ilirskog preporoda kod bačkih Bunjevaca. *Filološki ogledi*. Subotica: NIP „Subotičke novine”. 1996a., str. 89–95.
- Buljovčić, Josip: O jeziku i ortografiji gradskog Statuta iz 1745. godine. *Filološki ogledi*. Subotica: NIP „Subotičke novine”, 1996b., str. 9–13.
- Buljovčić, Josip: Različiti pogledi na standardizaciju jezika kod bačkih Bunjevaca u drugoj polovini XIX veka. *Filološki ogledi*. Subotica: NIP „Subotičke novine”. 1996c., str. 79–88.
- Buljovčić, Josip: Odnos prema dijalektu i razvojni put standardizacije jezika kod bačkih Bunjevaca. *Hrvati u Budimu i Pešti*. Budimpešta: Hrvatska samouprava Budimpešte. 2001, str. 51–59.
- Dijalektalna književnost. *Hrvatska književna enciklopedija*, sv. 1. Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža”. 2010., str. 373–375.
- Ivić, Milka: Problem norme u književnom jeziku. *Jezik*, 13 (1965.), str. 1–8.
- Jeličić, Živko: Ostakljena poezija. *Izabrana djela. PSHK 150*. Zagreb: Matica hrvatska. 1980., str. 120–129.
- Katičić, Radoslav: Problem norme u književnom jeziku. *Jezik*, 13 (1965.), str. 20–23.
- Kravar, Zoran: Iz strukovnogog najamništva. *Uljanice i duhovi*. Zagreb: Profil. 2009., str. 131–170.
- Melvinger, Jasna: Zavičajna ikavica Vojislava Sekelja ili klas i talas prirodnog smisla. *Rukovet*, 11–12 (1991.), str. 741–756.
- Peić, Marko & Grgo Bačlija: *Rečnik bačkih Bunjevaca*. Novi Sad–Subotica: Matica srpska – NIO „Subotičke novine”. 1990.

- Prpić, Tomislav: *Književni regionalizam u Hrvata*. Zagreb: Matica hrvatska. 1936.
- Solar, Milivoj: Kajkavsko pjesništvo Frana Galovića. *Kajkavski zbornik – izlaganja na znanstvenim skupovima o kajkavskom narječju i književnosti u Zlataru 1970.–1974*. Zlatar: Narodno sveučilište „Ivan Goran Kovačić”. 1974., str. 69–71.
- Stojević, Milorad: Čakavsko pjesništvo XX. st. Rijeka: Izdavački centar Rijeka. 1987.
- Šicel, Miroslav: Suvremena kajkavska književnost. *Dometi*, 8 (1971.), str. 25–33.
- Vuković, Petar: ‘Bunjevački jezik’ – korijeni, varijeteti, perspektive. *Jezik i identiteti*.
- Zagreb–Split: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku. 2007., str. 699–710.
- Vuković, Petar: Ekolingvistička nastojanja u bačkim Bunjevaca. *Lice i naličje jezične globalizacije*. Zagreb: Srednja Europa. 2009a., str. 53–65.
- Vuković, Petar: Hrvatski jezik u Bačkoj i mađarskom Podunavlju. *Leksikon podunavskih Hrvata - Bunjevaca i Šokaca*, sv. 9. Subotica: Hrvatsko akademsko društvo. 2009b, str. 99–103.
- Vuković, Petar: Kako skrbiti za hrvatski jezik u Vojvodini? *Godišnjak za znanstvena istraživanja Zavoda za kulturu vojvođanskih Hrvata*, 2 (2010a–). (u tisku)
- Vuković, Petar: Konstrukcija identiteta u bačkim Bunjevaca. *Identitet bačkih Hrvata*. Zagreb–Subotica: Hrvatski institut za povijest – Hrvatsko akademsko društvo. 2010b., str. 263–290.
- Vulić, Sanja: O jeziku književnih djela Vojislava Sekelja. *Vitezozi hrvatskoga jezika u Bačkoj*. Subotica: NIU „Hrvatska riječ” – Matica hrvatska. 2009a, str. 181–118.
- Vulić, Sanja: O pjesničkom jeziku Ivana Pančića (1933.–1992.). *Vitezozi hrvatskoga jezika u Bačkoj*. Subotica: NIU „Hrvatska riječ” – Matica hrvatska. 2009b., str. 150–156.
- Vulić, Sanja: O pjesničkom jeziku Milovana Mikovića. *Vitezozi hrvatskoga jezika u Bačkoj*. Subotica: NIU „Hrvatska riječ” – Matica hrvatska. 2009c., str. 189–207.

OPERA SLAVICA BUDAPESTINENSIA SYMPOSIA SLAVICA

Eddig megjelent:

A cseh szak 50 éve, 1955–2005: a 2005. november 14–15-én megtartott jubileumi konferencia anyaga. 2007. Szerk.: Heé Veronika és Oleg Fedoszov.

Aktuálne problémy slovakistiky. 2007. Szerk.: Zsilák Mária.

A bulgarisztika ma. Eredmények és távlatok. 2007. Szerk.: Dudás Mária.

Jazykovedné dielo Sama Czambela. 2010. Szerk.: Zsilák Mária.

Od početaka do danas: 120 godina kroatistike u Budimpešti. 2016. Szerk.: Lukács István.

Nexus linguarum. Köszöntő kötet a 80 éves Nyomárkay István tiszteletére. 2017. Szerk.: Lukács István.

Slovenistika 10. Zbornik predavanj. 2017. Szerk.: Lukácsné Bajzek Mária.

Szláv kultúrák, irodalmák és nyelvek. Tanulmány kötet. 2017. Szerk.: Urkom Aleksander.

Reformáció és kánon a szláv irodalmakban, kultúrákban és nyelvekben. Tanulmánykötet. 2018. Szerk. István Anna.

